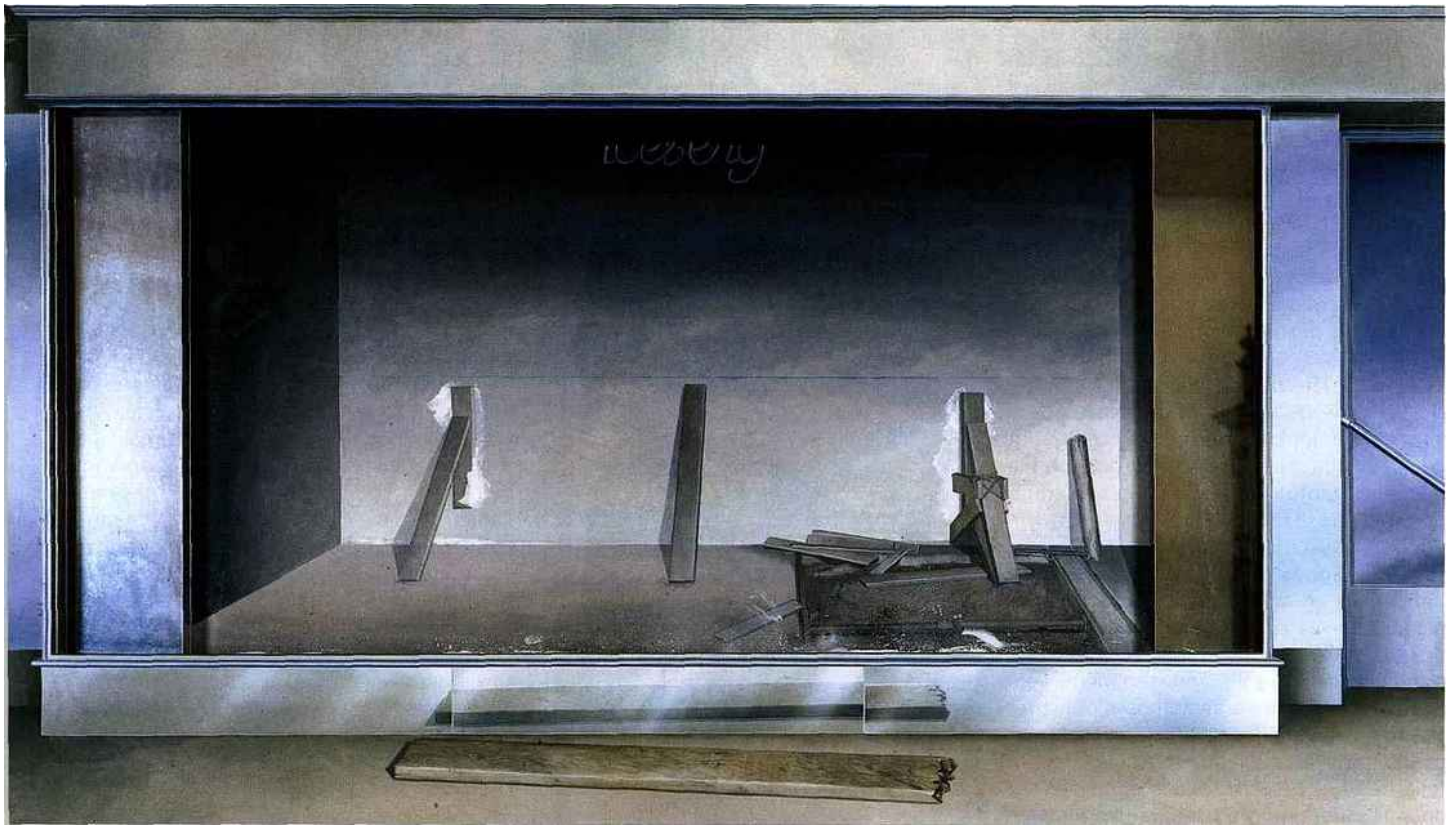
artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.47-49
Journaliste : Guitemie Maldonado

À l'occasion du salon Drawing Now (25-29 mars) à l'heure où tout Paris met le dessin à l'honneur, nous présentons ici quelques artistes dont le travail sera montré au Carreau du Temple. Et tandis que la Halle Saint Pierre rend hommage aux *Cahiers dessinés*, nous dressons le portrait de leur fondateur, Frédéric Pajak.

SALON DU DESSIN: FOCUS



BERNARD MONINOT
LE DESSIN DANS SES MOINDRES ÉCARTS

Guitemie Maldonado

« Construction n°5 ». 1974.
Peinture glycérophtalique
et pigment bleu sur bois plexiglas et miroirs.
153 x 274 cm. (Coll. particulière,
Belgique ; Ph. André Morin).
Glycerophtalic paint and blue pigment on wood,
Plexiglas and mirror glass

« Le dessin est le trajet des idees en transit », résume Bernard Moninot, affirmant le caractère conceptuel des lignes et des traits qu'il trace soit à la main, soit à l'aide de poudre ou de fils de nylon. Le dessin est en effet une affaire de temps, celui de la réflexion et des mouvements de la pensee.

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.47-49
Journaliste : Guitemie Maldonado

■ Parmi les premieres œuvres de Bernard Moninot, on compte un ensemble de peintures representant, sur des assemblages faits de bois, de plexiglas et parfois de miroir, des vitrines de magasins desaffectes ou en travaux. Le choix d'un tel motif l'apparentait à n'en pas douter a l'hyperrealisme. Certainement moins le depouillement dont il l'a revêtu et la façon dont il l'a constitue en dispositif optique, renvoyant le spectateur a l'acte même de voir, son evidence ainsi que ses zones d'ombres. De cette *dimension* temoigne, *aussi* palpable que discrete, une ligne de pigment bleu, tracee au cordeau a la maniere des maçons, sur le mur du fond de la *Construction n°5* (1974), un peu en dessous de l'inscription « iceberg », lisible quoique tronquee. A la lumiere de l'œuvre qui a suivi, on pourrait lire cette ligne comme une declaration de principe en faveur d'un dessin que l'artiste a « elargi » a toutes sortes de techniques, de supports et de materiaux, afin de maintenir ecartee l'etroite entrebâillure que l'intuition semble ouvrir, alors, ce qu'elle a fait fugitivement entrevoir se trouve precipite dans un espace et un temps choisis, qui en etendent la partie emergee.

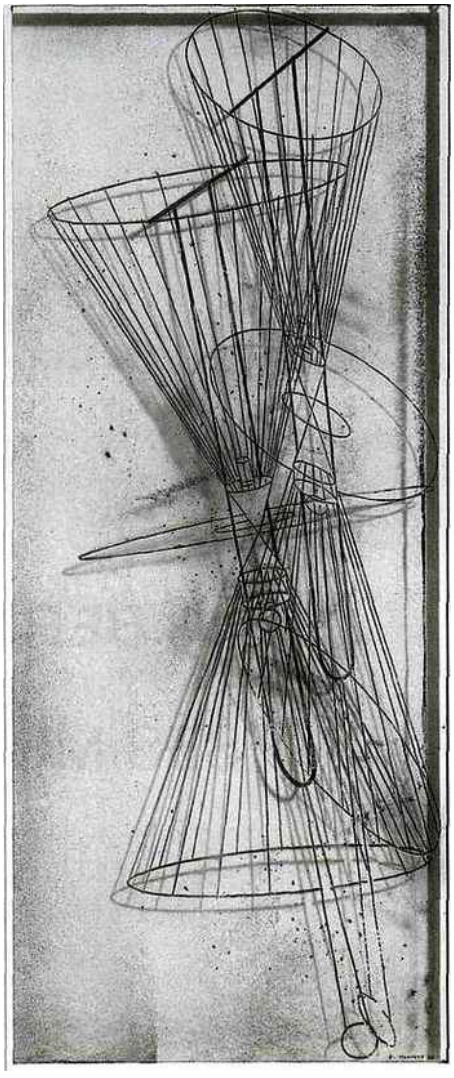
TRAITS ET TRAJETS

De tous les traits que comptent les dessins de Bernard Moninot, nombreux sont ceux qui n'ont pas ete traces directement a la main : tantôt, dans les dessins qu'il nomme « decoches » (*Ondes claires* et *Ricochets* [1989], *Resonances* [1992]), ce sont des lignes de poudre projetees par l'impact d'un coup de marteau sur des plaques de verre prepare, tantôt ce sont des fils de nylon ou d'argent, des cordes à piano. Souvent, ils sont produits a même l'espace architectural par les ombres et les reflets d'objets fabriques en materiaux plus ou moins transparents (verre, plexiglas, miroir, toile de fibre de verre) – des obstacles. Et quand l'artiste reprend ces traits pour ainsi dire a son compte, ils n'en sont pas moins le resultat d'operations complexes qui mettent en jeu des trajets, qu'ils soient de particules ou d'ondes : traversees de l'air par la poussiere ou la lumiere, du verre par les rayons du soleil, de l'espace par le vent ou le son, voire du ciel par les nuages (*A la poursuite des nuages* [2013]). Pour l'ensemble de *la Memoire du vent* (1999-2012), une aiguille de verre fixee a l'extremite de différentes plantes grave, dans une fine pellicule de noir de fumee deposee au fond d'une boîte de Petri, les soubresauts dont le vent les secoue. Quant aux formes qui composent *Silent Listen* (2010), elles suivent les courbes du sonogramme du mot « silence », dont elles font ainsi resonner l'espace alentour. Ce sont donc moins les mouvements de la main qui s'inscrivent la que d'autres, bien plus imperceptibles et pourtant tres profonds. Pour ceux-ci, ces « idees en l'air », chaque dessin est un piege autant qu'une chambre d'echo. « Le dessin, affirme l'artiste, est le trajet des idees en transit, il decrit les etats critiques de la pensee (1) »

RAPPROCHER - RETARDER

Dans sa pratique du dessin, Bernard Moninot investit ce qu'il conçoit comme « le lieu du plus faible ecart, de temps et d'espace, entre ce qui releve de la pensee et de sa rememoration (2) ». Via de legers appareillages, il recherche une forme d'immediatete et de coincidence, declinant, au principe de ses traces, diverses procedures de prise d'empreinte. La plus simple d'entre elles, l'ombre d'un objet qui s'imprime sur un plan (*Studiolo* [1991-98]) peut donner lieu a des machinations plus complexes : ainsi les volumes de *Table et Instruments* (1991-2002) resultent-ils de projections successives au cours desquelles l'objet de depart s'etire en integrant son ombre portee. Ce faisant, il s'ecrit lui-même avec la lumiere, et instaure une « proximite des choses (3) » qui a a voir avec la pensee faite forme : on ne manquera pas d'etablir la un parallele avec les *developpements de la physique moderne*, depuis les experiences de pensee jusqu'a l'incidence des dispositifs de mesure sur les phenomenes observes. Le temps que met la lumiere solaire pour nous parvenir, ce retard infinitesimal qui fonde toute perception : voila qui pourrait en outre constituer le cadre spatio-temporel de toutes les experimentations menees par Moninot au cours des dernieres decennies.

D'ou le travail sur deux plans superposes, dont au moins un en soie, entre eux, existe un « ecart d'air (4) », reduit par la transparence qui fond les deux plans entre eux, voire avec le mur a l'arriere, mais aussi etendu par les jeux de perspective et suspendu par le fait que les ombres y sont toutes dessinees. Dans les quelques centimetres d'epaisseur des *Coupe-vent* (2006), ce sont des enfilades sans fin d'abris transparents qui se deploient et s'emboîtent, de même que dans la serie *Terminal* (2013-) se trouvent condenses des vues de pistes d'atterrissage et des reflets de salles d'embarquement sur les baies vitrees qui les separent de l'exterieur. Seul absent de ces espaces, que l'artiste, en echo aux *Prouns* d'El Lissitzky, qualifie d'*intermediaires* : celui qui a vu. Un tel *realisme* n'est pas de mise ici : l'observateur operant bien davantage sur le modele du bras mecanique appele groom, lequel accompagne l'ouverture et la fermeture d'une porte tout en la retardant de quelques secondes, juste le temps qu'il faut pour forcer le regard et penser un peu plus avant. ■



« Resonances » Limaille de fer fixee sur verre prepare. 72,5 x 30,5 cm. (Ph. Andre Morin)
Iron feelings stuck to prepared glass

(1) Bernard Moninot, « Le jour parfois », *Dessin(s)*, Beaux Arts de Paris editions, 2014, p. 22.
(2) Entretien, *Biennale du dessin*, Beaux Arts de Paris editions, 2014, p. 11.
(3) Entretien avec Olivier Kaeppelin, Bernard Moninot, Royan, Centre d'arts plastiques, 1996, p. 27.
(4) Entretien, *Biennale du dessin*, *op. cit.*, p. 61.

Guitemie Maldonado est critique et historienne de l'art. Elle enseigne a l'Ecole nationale superieure des beaux arts de Paris et a l'Ecole du Louvre.

Bernard Moninot
Ne en/*born* 1949. Vit a/*lives in* Paris.
Professeur a l'Ecole nationale superieure des beaux arts, Paris. Expositions en 2014 : Cabinet des dessins, Ensb-a, Paris ; Galerie Chaos, Belgrade.

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.47-49
Journaliste : Guitemie Maldonado

DRAWING WHILE MINDING THE GAP

"A drawing is the trajectory of ideas in transit," says Bernard Moninot about the conceptual character of the lines and strokes he sketches either freehand or using powder or nylon thread. Drawing, here, is a question of time, the time of reflection and the movements of thought.

One of Bernard Moninot's first works was an ensemble of paintings—on structures made of wood, Plexiglas and sometimes mirrors—of store windows left empty or with the displays still under construction. Clearly the choice of this idea marked this artist's affinity with hyperrealism. But the spareness of the result and the way he constructed it as an optical apparatus points the viewer to the act of seeing itself, its self-evidence and limits. This is clearly the case with the almost palpable but discreet blue stripe traced with a mason's plumb line on a background wall in *Construction no. 5* (1974), just below the readable (if slightly truncated) inscription "iceberg." If considered in light of the work that followed it, this line could be understood as a declaration of principle, a plea for expanding the concept of drawing to include all sorts of mediums, supports and materials so as to keep ajar the barely cracked door that intuition seems to open. What we have fleetingly glimpsed through it is precipitated into a space and time of the artist's choosing, which extend the visible part.

LINES AND TRAJECTORIES

Many of the lines in Moninot's drawings were not sketched by hand. In the case of the drawings he calls "décochés" (fired, liked an arrow), such as *Ondes claires* and *Ricochets* (1989) and *Résonances* (1992), the lines were produced by powder projected when a hammer hit prepared sheets of glass. In other cases they are nylon or silver strings, or piano wire. Often they are produced within a structural space by the shadows and reflections of objects made of materials that are transparent to varying degrees (glass, Plexiglas, mirrors, sheets of fiberglass, etc.), i.e., obstacles. Even when the artist generates these lines himself, they are still the result of complex operations that involve trajectories, whether of particles or waves, dust or light passing through the air, rays of sunlight passing through glass, wind or sound passing through space or even clouds crossing the sky (*À la poursuite des nuages* [2013]). The ensemble *Mémoire du vent* (1999-2012) was made by a glass needle attached to the ends of various plants, which engraved the motions of the wind shaking them onto a thin layer of black smoke deposited on the bottom of a Petri dish. The shapes that make up *Silent Listen* (2010) correspond to the curves of a sonogram of the word "silence," which they make resonate in the surrounding space. These lines are not made by the movements of a hand but by other movements that are far less perceptible and yet very profound. For these "ideas in the air," each drawing is a trap as well as an echo chamber. "A drawing is the trajectory of ideas in transit," he argues, "transcribing the critical states of thought."(1)

BRINGING CLOSER, DELAYING

In his drawing practice Moninot privileges what he conceives as "sites with the smallest gap, in space and time, between thought and its recollection."(2) He uses small devices to find a form of immediacy and coincidence, imprinting the traces of diverse procedures. The simplest of these, the shadow of an objet imprinted on a plane (*Studiolo*, 1991-98), can generate more complex machinations. For example, the three-dimensional shapes in *Table et instruments* (1991-2002) are the result of successive projections through which the original objects were elongated by integrating the shadow they cast. In this way they inscribe themselves with light and establish a "proximity of things,"(3) comparable to giving form to thought. One cannot fail to note the parallel with modern developments in physics, from "thought experiments" to the effects of measuring apparatus on the observed phenomenon. The time it takes the sun's light to reach us, that infinitesimal delay on which all perception is founded, may be precisely the spatio-temporal framework for all the experiments Moninot has carried out over the last few decades.

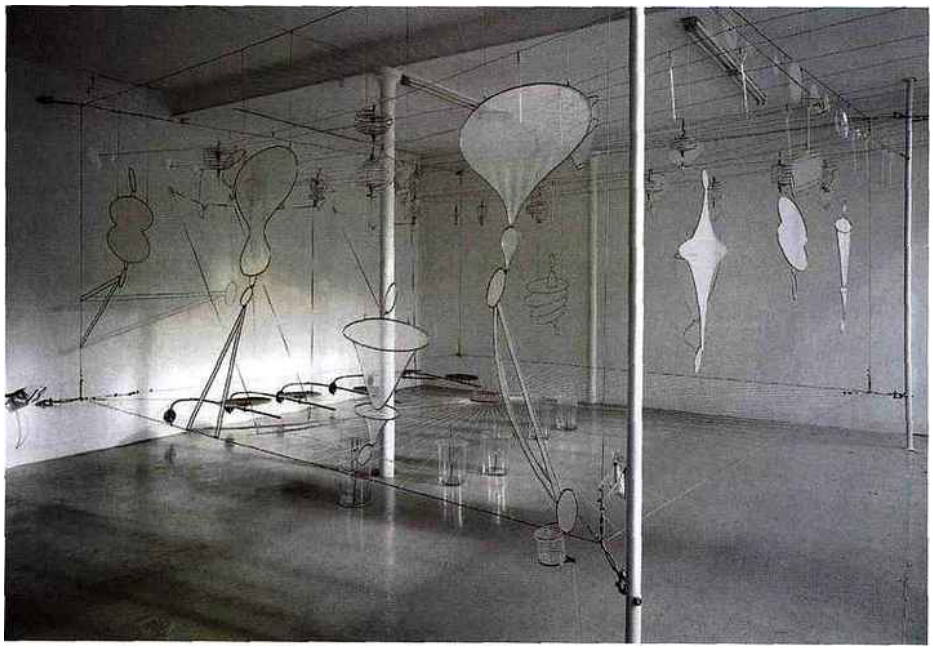
That would explain his work involving two superimposed planes, at least one of them made of silk. Between them there exists "an air gap"(4) minimized by the transparency that makes the two planes melt into one another and even the wall behind them, extended by the use of perspective and suspended by the fact that shadows are actually drawn on them. In the inch-plus depth of *Des Coupe-vent* (2006), transparent shelters file by endlessly and slide together, while in the *Terminal* series (2013-) views of runways and reflections of departure lounges are condensed on the bay windows that separate them from the outside. The only thing absent from these spaces is what the artist, following El Lissitzky's *Prouns*, calls intermediaries: the person who saw them. Such realism is not the point here. The observer is much more like a door-closer, the mechanical arm that pushes doors as they are opened and closed, while delaying that closing for a few instants, just long enough time to push observation and thought a little further. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Bernard Moninot, "Le jour parfois... ," *Dessin(s)*, Beaux-Arts de Paris Editions, 2014, p. 22.
(2) and (4) Interview, *Biennale du dessin*, Beaux-Arts de Paris editions, 2014, p. 11
(3) Interview with Olivier Kaeppelin, *Bernard Moninot*, Royan, Centre d'Arts Plastiques, 1996, p. 27.

Art critic and art historian Guitemie Maldonado teaches at the Ecole Nationale Superieure des Beaux-arts in Paris and the Ecole du Louvre.

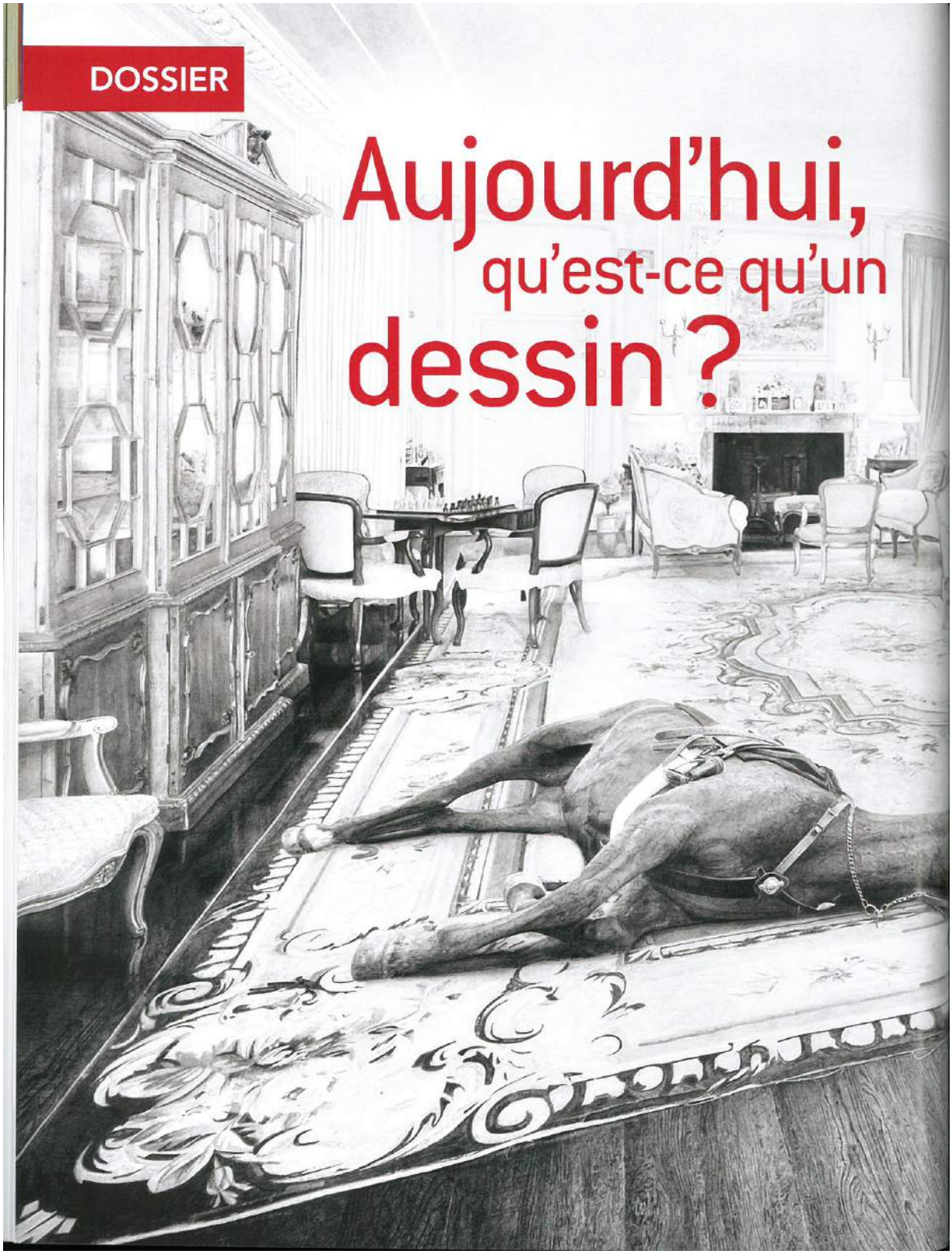
« Silent listen » 2010 300 x 500 x 400 cm Dessin dans l'espace Acier corde a piano, drisse, câble verre, plexiglas, bande magnetique cymbale diapason
Drawing in space Steel, piano wire, cable, glass, tape



Tous droits réservés à l'éditeur

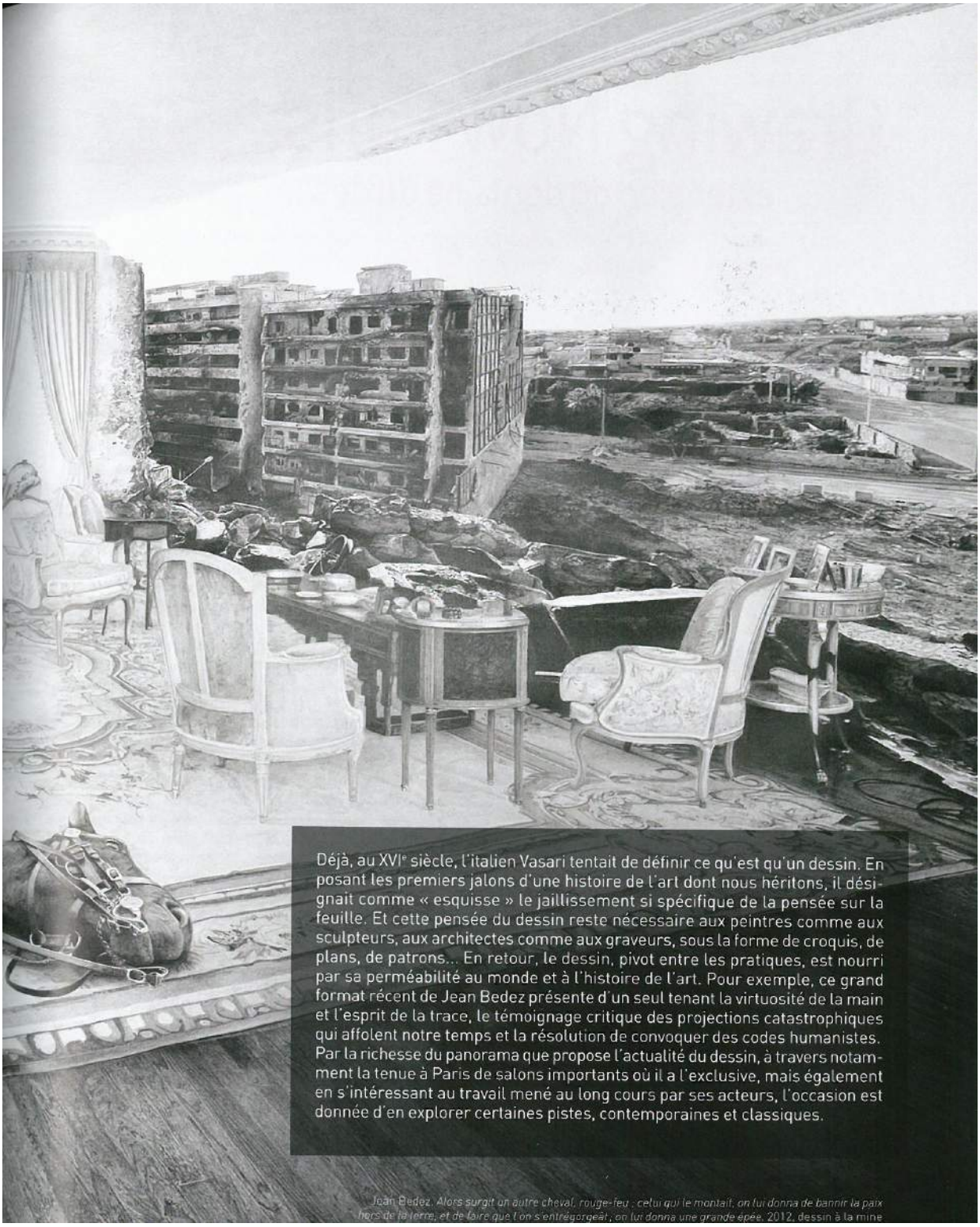
ART ABSOLUMENT

MARS / AVRIL 2015
Bimestriel



ART ABSOLUMENT

MARS / AVRIL 2015
Bimestriel



Déjà, au XVI[e] siècle, l'italien Vasari tentait de définir ce qu'est qu'un dessin. En posant les premiers jalons d'une histoire de l'art dont nous héritons, il désignait comme « esquisse » le jaillissement si spécifique de la pensée sur la feuille. Et cette pensée du dessin reste nécessaire aux peintres comme aux sculpteurs, aux architectes comme aux graveurs, sous la forme de croquis, de plans, de patrons... En retour, le dessin, pivot entre les pratiques, est nourri par sa perméabilité au monde et à l'histoire de l'art. Pour exemple, ce grand format récent de Jean Bedez présente d'un seul tenant la virtuosité de la main et l'esprit de la trace, le témoignage critique des projections catastrophiques qui affolent notre temps et la résolution de convoquer des codes humanistes. Par la richesse du panorama que propose l'actualité du dessin, à travers notamment la tenue à Paris de salons importants où il a l'exclusive, mais également en s'intéressant au travail mené au long cours par ses acteurs, l'occasion est donnée d'en explorer certaines pistes, contemporaines et classiques.

Jean Bedez, Alors surgit un autre cheval, rouge-feu ; celui qui le montait, on lui donna de bannir la paix hors de la terre, et de faire que l'on s'entr'égorgeât ; on lui donna une grande épée, 2012, dessin à la mine

ART ABSOLUMENT

MARS / AVRIL 2015
Bimestriel

Abdelkader Benchamma, réactions graphiques en chaîne

ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT

Tom Laurent | À considérer le dessin, ou plutôt *ta* manière propre de dessiner, il semble qu'il est simultanément l'origine et la matrice de multiples développements – l'exploration du rapport à l'espace d'exposition dans les dessins muraux, la prise en compte d'effets narratifs, etc. Mais qu'il est également une fin en soi, que tu en reviens toujours au dessin, nourri d'autres expériences. Qu'en est-il selon toi ?

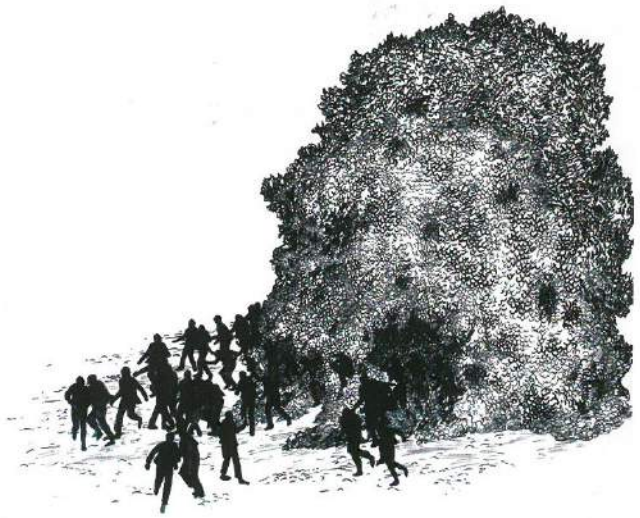
Abdelkader Benchamma | À mes débuts, mon travail était celui d'un dessinateur et n'invoquait pas de mise en situation : j'avais d'ailleurs des réticences à me considérer comme un artiste. Mais de façon concomitante, j'étais animé par un travail d'écriture, qui m'aidait à construire mon propos. Mes dessins, très dépouillés, suivaient un schéma spécifique, une construction mentale autonome, et proposaient en retour une sorte de micro-narration, souvent absurde, étrange, proche des expérimentations de Glen Baxter, des illustrations de Roland Topor, dont les univers m'ont toujours été familiers, comme ceux d'écrivains tels que Pinter, Beckett ou Kafka. Petit à petit, l'envie est venue de sortir d'une formule qui en venait à se répéter – des petits formats à l'encre sur papier. C'est dans l'estampe, dans l'exploration de grands formats que mon dessin a pu bouger. Très vite est arrivé un rapport à la sculpture, voire à l'objet. À la galerie du Jour, par exemple, j'ai pu réaliser une grande sculpture représentant un parquet éclaté, qui contenait

Vue de l'exposition *Le Soleil est une plaque d'argent mat*, Carré Sainte Anne, Montpellier, 2014.

une part graphique. Le dessin est ce qui me permet de décrire parfaitement mon univers, mais j'ai besoin que mon dessin se transforme. Par ailleurs, le sujet de la transformation y est présent depuis le début, comme une sorte de matrice.

TL | L'exposition au Carré Sainte-Anne de Montpellier, en 2014, me paraît augurer de nouvelles « transformations ». Comme cette paroi brisée que tu avais dessinée pour le lieu, où étaient agencés, sur son versant, des gravures de Gustave Doré reprises par tes soins, des schémas d'ordre scientifique, etc., l'ensemble composant un répertoire de motifs. Pourquoi cette présence, presque documentaire ? Comment veux-tu faire « réagir » ton dessin dans l'avenir proche ?

AB | Pour le Carré Sainte-Anne, j'ai cherché à répondre à l'ordonnancement du lieu, dans le dialogue que j'avais avec le commissaire, en simplifiant et en restreignant les registres graphiques présents sur de grandes surfaces. Cette paroi permettait un contrepoint, presque inachevé, comme un indice d'autres dimensions, et ramenait la fabrication du dessin, l'univers mental qui le constitue, voire un « atelier », au sein de l'espace d'exposition. J'ai également tenté d'introduire un autre rapport physique au dessin, contrastant avec la vue que l'on a des grands muraux monumentaux : devant ces dessins presque miniatures, une position rapprochée devient nécessaire.
J'ai récemment publié l'ouvrage *Random* chez L'Association, un éditeur de BD, dont les planches vont être exposées au FRAC Auvergne. J'ai choisi de me confronter, avec beaucoup de plaisir, au récit, de m'emparer du médium qu'est la bande dessinée mais avec mon dessin, en œuvrant dans le sens du story-board, du livre d'artiste et de la BD. La trame est construite autour de réactions en chaîne d'une planète, agissant comme un personnage à part entière.
Pour le Drawing Center de New York, le programme, intitulé *Stairway Project*, est assez complexe. Le lieu en lui-même est une contrainte : c'est un passage qui se transforme en un escalier, lui-même menant à une salle de projection. L'idée en cours est de saturer totalement l'espace et de créer un effet englobant, simultanément à des vibrations graphiques jouant sur une autre temporalité. Le but est de permettre de rentrer au cœur de la trame du dessin, car la paroi sera très proche du visiteur.



Random, 2009, encre sur papier, 40 x 30 cm.

Abdelkader Benchamma est né en 1975 à Mazamet. Vit et travaille à Montpellier, Paris et Mexico. Représenté par la galerie du jour/agnès b., Paris, chantiersBoîteNoire, Montpellier et Federico Luger, Milan.

ACTU

/ *ROC* (Commissariat Hugues Reip), galerie du jour/agnès b., Paris
Du 23 janvier au 21 mars 2015
/ Gallery Federico Luger/ Drawing now, Carreau du Temple, Paris
Du 25 au 29 mars 2015
/ *Stairway Project*, The Drawing Center, New York
À partir d'avril 2015
/ Galerie du jour/agnès b./Art Brussels, Bruxelles
Du 25 au 27 avril 2015
/ *Egregore*, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand
Du 6 juin au 20 septembre 2015

ART ABSOLUMENT
Pays : France
Périodicité : Trimestriel

Date : MARS/AVRIL 15
Journaliste : Eric Suchère

L'EXPÉRIENCE DU DESSIN

Maude Maris, d'un médium à l'autre

PAR ÉRIC SUCHÈRE

Lorsque je pense au travail – et particulièrement aux peintures – de Maude Maris, il m'arrive, par analogie, de faire le lien avec le film *Tron* (1982). Non que ce soit une référence pour l'artiste, mais j'y retrouve une pensée similaire sur l'image, à savoir une virtualité plausible à laquelle on ne peut pas totalement croire mais dans laquelle on peut se plonger. Le monde de *Tron* est faux – et nous le savons – mais il possède une consistance. Il en va de même chez Maude Maris. Des petites constructions qu'elle photographie et retouche avant de les transposer sur la toile jusqu'à la peinture définitive, il se produit une opération de virtualisation amenant à une image qui, bien que factice et demeurant factice pour le spectateur, continue à sembler réelle, garde quelque chose de cette semblance. Ses sculptures sont d'une autre nature. Elles apparaissent comme des projections tridimensionnelles de ses peintures – qui, elles-mêmes, rappelons-le, sont des représentations de volumes existants –, mais elles ne possèdent pas cette ambiguïté. Elles demeurent irrémédiablement factices et font plutôt songer à l'envers d'un décor de théâtre où l'on verrait la machinerie, les portants, les divers éléments de construction. Elles démystifient les pein-

Vue de l'exposition de Maude Maris, *Réserve lapidaire*, galerie Isabelle Gounod, 2013. Courtesy galerie Isabelle Gounod, Paris.

Tous droits réservés à l'éditeur

tures en accentuant le caractere architectonique aux depens de la magie de l image Les dessins eux sont encore d une autre nature Bien que se rapprochant des peintures – et ayant pour meme base une construction reelle qui fait que certains objets peuvent se retrouver dans les uns ou les autres – le medium le traitement le geste apparent les coups de crayons font que l image demeure mais sans rien de l illusionnisme pictural Les dessins apparaissent comme des prefigurations des peintures avant que les techniques picturales de production n aient produit leur operation de virtualisation – comme une scene de blockbuster a laquelle il manquerait les incrustations d effets visuels et speciaux Ils permettent a l artiste selon ses propres mots « de mettre a l epreuve de nouveaux types de scenographies de cadrage ou d objets »[1] Moins evidemment virtuoses ils font voir l essentiel des images l essentiel de ce qui est en jeu dans les images – et par ricochet dans les sculptures – a savoir la qualite d une forme la relation qu elle entretient avec une autre la maniere dont elle peut emerger d un ensemble contraste et chaotique les liens de densite entre differents elements ou la circulation que l œil effectue entre differents plans et echelles Preparation a – mais dans des œuvres qui n ont rien de l esquisse et aucune representation d une construction n existe dans les deux mediums – le dessin est toujours selon l artiste « comme un autre temps qui me permet de faire le lien entre deux series de peintures C est un moment de concentration presque meditative ou je peux commencer a reflechir aux developpements a venir en peinture »[2]

Notes
1 Courriel a l auteur du 21 janvier 2015
2 *Ibid*

Habitants, 2014, huile sur papier, 42 x 29,7 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Isabelle Gounod, Paris.

Maude Maris est nee en 1980 a Caen
Vit et travaille a Paris
Representee par la galerie Isabelle Gounod Paris

ACTU

/ Galerie Isabelle Gounod/Drawing Now Carreau du Temple Paris
Du 25 au 29 mars 2015
/ *L Heure du Loup sommeil profond* La Box Bourges
Du 20 fevrier au 14 mars 2015
/ Musee des Beaux Arts de Rennes (commissariat 40m3)
Ete 2015
/ Galerie Isabelle Gounod Paris
Septembre octobre 2015

Tous droits réservés à l'éditeur

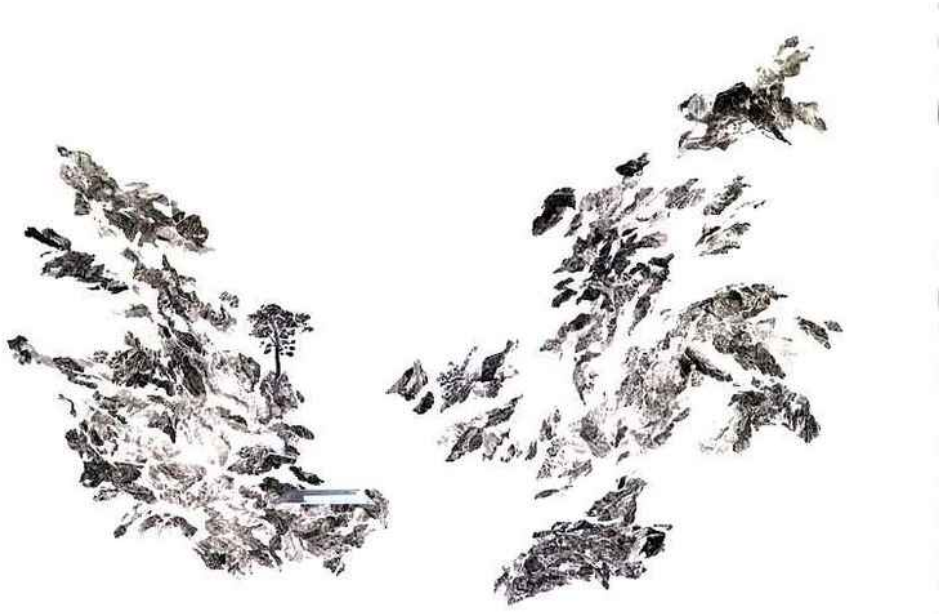
L'EXPÉRIENCE DU DESSIN

Claire Trotignon, la partie et le tout

PAR TOM LAURENT

Vastes paysages répondant à l'appel d'une esthétique romantique ? Descriptions topographiques d'espaces de pure composition ? Dessins constructifs, préliminaires d'un éventuel passage au volume, voire à l'architecture ? Échantillonnages de textures ? De motifs ? S'autorisant d'une catégorie élastique, les « travaux graphiques » de Claire Trotignon, par leur logique combinatoire, offrent une résistance à la détermination de leur nature.

Dans le cadre ouvert de sa pratique, Claire Trotignon fait coexister les modes de représentation auxquels elle se rend disponible, sans forcément les hiérarchiser. Dans *Les Décrochés*, planche de 2014, le dessin au rotring d'une structure architecturale vue de surplomb, semblable à une image réalisée à l'aide d'un logiciel de modélisation 3D, s'intègre par l'abrupt à un paysage escarpé, résultant de l'assemblage de fragments de gravures du XVII[e] siècle que l'artiste collecte. Pour son exposition de mars 2015 à la galerie de Roussan, elle réalise une composition graphique où cohabitent, là encore, une multiplicité de registres. Des représentations d'édicules renaissants, précédant tout juste la théorisation de la perspective par Alberti, y jouxtent, entre autres, des vues en coupe de bassin, le tout s'avérant « aplani » sur un mode décoratif



He'll Build a Little Home, 2013-2015, collage de sérigraphies, dessin, aquarelle, 115 x 165 cm. Courtesy galerie de Roussan, Paris.

Tous droits réservés à l'éditeur

proche de celui des toiles de Jouy. Ce faux patron et vrai *pattern* célibataire, intitulé *Les Surfaces reposantes*, est destiné à revêtir, une fois tiré en sérigraphie et rehaussé à l'aquarelle, les plateaux amovibles d'une table de jeu, dont les différentes positions – à plat ou à la verticale – rendront possible une vue fragmentée.
De fait, chez Claire Trotignon, le regard oscille toujours entre la recombinaison d'un espace unifié et une vue par le détail, qui s'attache à décrire chacun de ses éléments morcelés, comme des échantillons autonomes. Au sein d'une même œuvre, les contradictions concourent à cet étonnement : les changements d'échelles d'une part, mais également la disparité des sources, et jusqu'à la diversité des techniques – collage, dessin, sérigraphie, parfois transformation du lieu dans lequel la pièce est montrée, engageant alors l'espace du spectateur. En conséquence, telle architecture y apparaît simultanément « naturalisée » et produit de la main de l'artiste, construction s'opposant au passage du temps et ruine en devenir. Telle série de lignes hachurées condense représentation d'une nuée et motif décoratif. Cette approche combinatoire, ce balancement incessant entre la partie et le tout, trouve sa source dans la manière dont elle dirige sa pratique : « Bien que je me préoccupe de théories de représentation de l'espace, mon rapport à mon travail passe largement par une approche sensible : je compose mes pièces par assemblage, de proche en proche, en travaillant simultanément depuis plusieurs points de départ sur le même support, ou sur plusieurs supports à la fois. » C'est donc en introduisant des rapports immédiats entre ses motifs qu'elle échafaude son œuvre. En ordonnant l'espace ainsi, en proposant d'un seul tenant des points de vue inconciliables, Claire Trotignon assemble sur le mode de la fulgurance romantique les « morceaux brisés » d'une histoire de la représentation.

Claire Trotignon est née en 1983 à La Rochelle.
Vit et travaille à Paris. Représentée par la galerie de Roussan, Paris et Bernard Chauveau éditeur, Suresnes.

ACTU

/ *Let's Build a Home* Galerie de Roussan, Paris
Du 14 mars au 2 mai 2015
/ Galerie de Roussan/Drawing Now 2015, Carreau du Temple, Paris
Du 25 au 29 mars 2015
/ Bernard Chauveau editeur & Le Néant éditeur/Art Paris Art Fair, Grand Palais, Paris Du 26 au 29 mars 2015

Inselberg 2015, collage de gravures 30 x 40 cm Courtesy galerie de Roussan, Paris

Tous droits réservés à l'éditeur

ART ABSOLUMENT
Pays : France
Périodicité : Trimestriel

Date : MARS/AVRIL 15
Journaliste : Eric Suchère

L'EXPÉRIENCE DU DESSIN

Situations de Peter Soriano

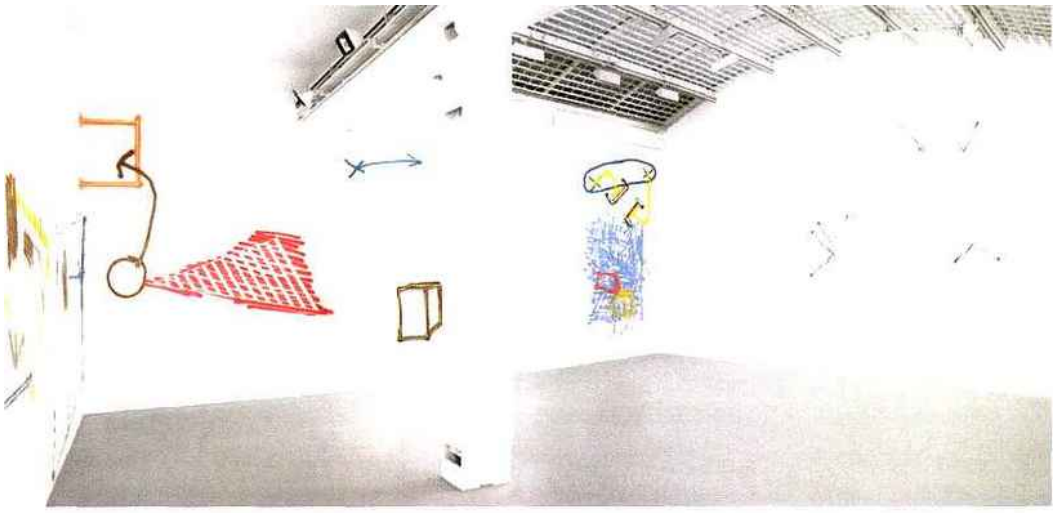
PAR ÉRIC SUCHÈRE

Autour de 2007-2008, Peter Soriano a radicalement changé son travail – comme il l'avait fait au début des années 1990 en passant de la peinture à la sculpture. Éliminant progressivement les éléments sculpturaux pour ne plus garder que des câbles et des tuyaux fixés au mur reliés par des dessins exécutés à la bombe, il s'est concentré de plus en plus sur des formes graphiques – lettres, chiffres, éléments de ponctuation, ratures, lignes, cercles et autres figures géométriques – composant un vocabulaire comparable à un langage ou une signalétique pour le regard. « Un point avec un grand cercle qui l'entoure peut se lire un peu comme une cible. Il signifie "hé regardez ici". Et "regardez" peut se traduire ici par "arrêtez" ou par "visez". [...] Le "X" peut se comporter comme cible et vouloir dire "visée". Mais quand le "X" est pulvérisé en haut de disons une cible (ou de toute autre marque), il nie tout simplement cette marque ! »

Depuis quelques années, les derniers éléments tridimensionnels ont totalement disparu et ne restent que ces formes, dessins ou diagrammes se développant directement sur les murs de l'espace d'exposition ou présentés dans des dessins sur papier autonomes.

Dans les dessins muraux, l'artiste insiste sur la relation à l'espace d'exposition. Le regard se projette d'un diagramme à un autre, ricoche d'un mur à un angle, du bas de la cimaise à son faîte, poursuit un parcours erratique dans une lecture qui passe sans arrêt d'une perception globale au détail, dans un cheminement séquentiel où les vides participent à l'ensemble de la composition tout comme les résidus architecturaux (tuyaux, plinthes, portes, systèmes d'alarme, etc.). Si les œuvres sont matériellement bidimensionnelles, elles sont, dans leur nature, tridimensionnelles et nécessitent déplacements et points de vue différents de la part du spectateur – autant dans des rapports frontaux que latéraux. Notons, enfin, que ces œuvres murales sont pour l'instant exécutées par l'artiste mais existent également sous la forme d'instructions que l'acheteur peut réaliser ou faire réaliser à l'aide d'un mode d'emploi.

Les dessins sur papier sont des œuvres indépendantes mais parallèles qui « servent



Vue de l'exposition de Peter Soriano, *Panorama*, 2013, galerie Jean Fournier, Paris. Courtesy galerie Jean Fournier.

Tous droits réservés à l'éditeur

Panorama #8, 2013, encre et peinture à la bombe sur papier, 50,5 x 56 cm
Courtesy galerie Jean Fournier, Paris.

comme depôt pour une information identique utilisee dans un mural Par exemple des mesures des idees de bombage, etc [2] »
Plus elliptiques composes de papiers plies et aboutes, ils evoquent plans schemas de montage, croquis ou notes d intention Il ne s agit pas, pour l artiste de simuler ces differents types de representation mais de produire une representation mentale reduite aux traits essentiels, representation de la maniere dont l artiste pense acces le plus direct a la maniere dont il « voit » les choses

Notes
1 Peter Soriano « Elemental » traduction d Eric Suchere dans *Artistes ou lettres ? Marc Devade & pratiques contemporaines* sous la dir de Camille Saint Jacques et Eric Suchere Montreuil sous Bois Lienart 2009 p 147
2 Courriel a l auteur du 22 janvier 2015

Peter Soriano est ne en 1959 a Manille (Philippines)
Vit et travaille a New York
Represente par la galerie Jean Fournier Paris

ACTU

/ Galerie Jean Fournier/Drawing Now Carreau du Temple Paris
Du 25 au 29 mars 2015
/ Colby College Museum of Art Waterville (Etats Unis)
Septembre 2015

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.50-52
Journaliste : Erik Verhagen

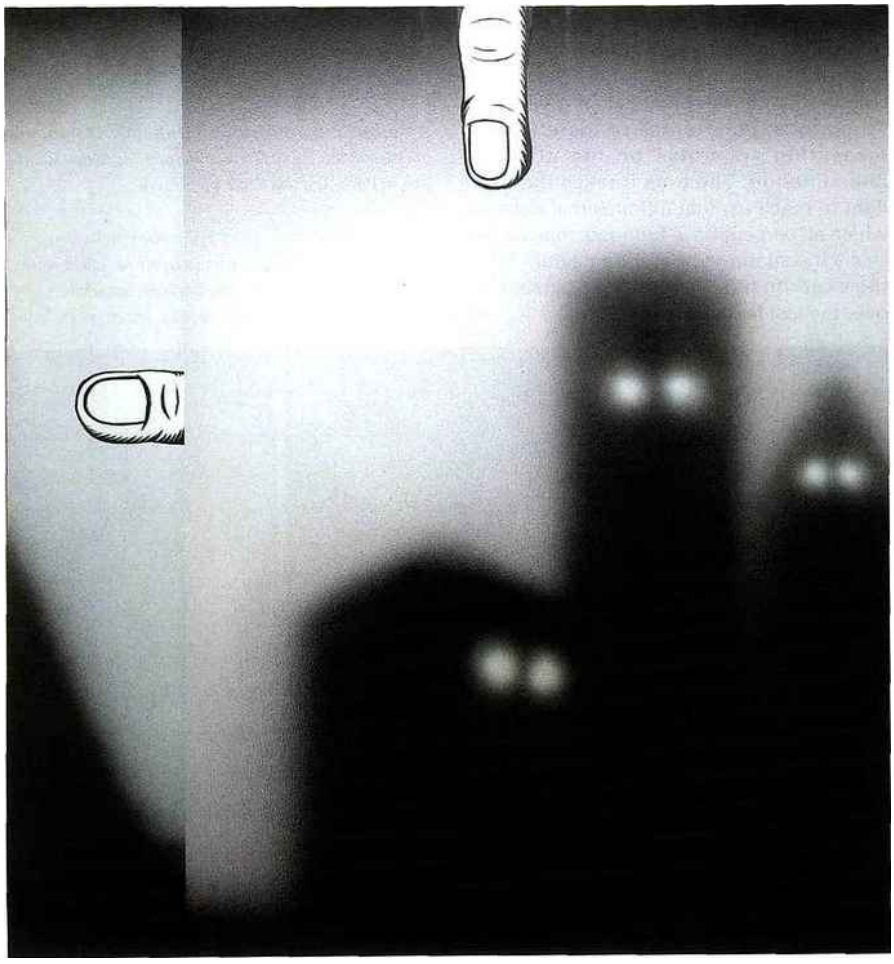
focus salon du dessin

HIPPOLYTE HENTGEN
ELLES ET LUI

Erik Verhagen

Créé en 2008, Hippolyte Hentgen est né de la rencontre entre Gaelle Hippolyte et Lina Hentgen autour d'un élément fédérateur : le dessin. Néanmoins, produire des œuvres en duo signifie-t-il disparaître en tant qu'auteur ? Analyse d'une pratique où les multiples tours et détours contournent habilement ce dilemme. Au salon du dessin, il expose sur le stand de la galerie Sémiose.

■ Le duo forme par Gaelle Hippolyte et Lina Hentgen a developpe un propos qui lui a permis d'innerver et d'investir des champs de creation diversifies et complementaires, témoignant d'une porosite interdisciplinaire spectacles muets et silencieux, sculptures, installations, environnements, collaborations avec le compositeur Pierre-Yves Mace Autant de pratiques qui s'articulent cependant, dans la grande majorite des cas, autour du dessin, compris au sens expansif du terme Cle de voute de l'esthetique de ce duo, celui-ci s'est impose d'emblee et naturellement, scellant puis consolidant la dynamique collaboratrice qui s'est mise en place progressivement Element federateur et propice a une pluralite d'experimentations, le dessin a ete, dans une premiere phase que l'on imagine retrospectivement des plus stimulantes, un moyen souple d'instaurer un dialogue, nourri de tâtonnements, impasses, doutes, sacrifices, exaltations, apprentissages, desapprentissages, adaptations et (con)fusions, qui a favorise l'echafaudage d'une demarche visant a instaurer *une* personnalite issue d une double depersonnalisation S'ouvrir a l'autre dans un tel processus antagoniste implique en effet un phenomene de deperdition Ce que l'on gagne a travers l'echange est proportionnel a la perte induite par la contamination de l'autre, cet *alter ego* auquel on consent dans un mouvement de reciprocité à empieter sur un espace d'inscription des plus intimes Empieter mais aussi repeter, deformer, parachever et alterer, la construction etant ici ineluctablement synonyme de destruction



DOUBLE FICTIF

Hippolyte Hentgen, et on mesure ce que la transsexualisation symbolique implique en matiere de (de)construction identitaire, ne serait qu'une fiction un « double fictif » que Gaelle et Lina ont peu a peu alimente, le bâtissant a partir d'une culture commune et en partie anterieure a leur association « Avant de nous connaître, precise Gaelle, nous avions une sorte de repertoire commun qui prenait autant ses sources dans la peinture des modernes, que dans le graphisme des affiches de l'entre-deux-guerres, ou encore dans certaines formes de musiques marginales Une autre ressemblance dans nos travaux etait le fait de puiser presque systematiquement dans un repertoire volontairement citatronnel ou les sujets semblaient n'avoir que peu d'importance photos anonymes, coupures de presse travaux manuels amateurs ou detail clairement reperables se retrouvaient traitees avec la même neutralite methodique, la même indifference inexpressive Les questions qui nous traversaient remettaient en cause la possible place de l'auteur dans le processus creatif et la difficulte a pouvoir dire de grandes choses, des choses nouvelles, de pouvoir livrer une emotion apres un siecle d'images reproduites a outrance » Parmi les artistes dont elles se reclament figurent, dans le desordre, Philip Guston, George Herriman, Richard Artschwager Giorgio De Chirico Paul Thek, Jim Shaw, Matt Mullican, Mike Kelley, Oyvind Fahlstrom ou Rene Daniels Leur intérêt se « porte donc plutôt vers des artistes a la faculte tentaculaire de brouiller les pistes et pour lesquels la trace, la citation, la caricature et le pastiche composent un perimetre d'actions a dechiffrer qui excite l'intelligence et offre plusieurs degres non autoritaires de regards et de comprehension »

IMAGE DOCUMENT

Selon les cas, les dessins sont « soignes » et « elabores », ou ils sont le fruit d'une urgence, se resumant a quelques traits rapidement esquisses Fideles a la dehierarchisation revendiquee par le couple les uns ne sont pas

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.50-52
Journaliste : Erik Verhagen

« superieurs » aux autres En fonction de l'état d'esprit, du *mood*, du contexte d'élaboration, des sources auxquelles elles se réfèrent, tel ou tel dessin verra donc le jour Quand le format s'y prête, Gaelle et Lina investissent simultanement le même support Dans le cas contraire, elles « echangent leurs rôles », l'objectif affiche étant de remettre en perspective, pour ne pas dire en question, le statut d'auteur au sens hermétiquement clos du terme Pluriel et dedouble, celui-ci est forcement suspendu chez Hippolyte Hentgen d'autant plus qu'il ne nous est jamais précise quelle main a œuvre a quel endroit, les processus, protocoles, etapes et temporalités qui ont concouru à la réalisation des dessins etant par ailleurs dissimules En cela, ses travaux se situent en porte-à-faux avec l'exigence d'une œuvre lisible témoignant d'une « unicité » *(uniqueness)* telle que nous l'a leguee la tradition moderniste prolongee par celle du minimalisme

Ce statut est enfin d'autant plus suspendu que Gaelle et Lina se plient régulièrement a des stratégies appropriationnistes a travers lesquelles Hippolyte Hentgen renegocie, á des fins inédites, des sources de seconde main, mais aussi des références et des modèles récurrents Un terme générique est á ce titre regulièrement convoque par *l'artiste* l'image document, celui-ci pouvant être « archive, fragment ou encore citation » Invariablement, elle traduit une réalité exogene et contraire a la supposée « originalité » d'un dessin conçu *ex nihilo* Aux échanges, rites et jeux deployés par le duo se juxtapose en consequence un autre champ de tensions celui opposant le dessin « original » à l'image document

Réminiscences d'un passe industriel, motifs familiers, constances iconographiques, clins d'œil a des figures influentes l'univers d'Hippolyte Hentgen reflete une impressionnante hetérogénéite et ouverture, aussi bien iconographique que stylistique Mais il demeure malgré tout attache á une « auteurite », aussi « fictionnelle » soit-elle On notera a cet egard que celle-ci se décline justement et paradoxalement par le biais d'une recurrence et d'une incorporation d'effets et leitmotive exogenes Là réside tout l'intérêt de cette démarche En cherchant à travers la dépersonnalisation à abîmer la pratique d'un dessin original dans un no man's land aux frontières du non-identifiable, Hippolyte Hentgen est néanmoins parvenu a reinvestir son propos d'une auteurité qui affirme son identite au contact de contrees reappropriées et revivifiées Comme si cette affirmation devait necessairement se faire, á l'image du dialogue instauré entre l'une et l'autre afin qu'advienne ce *lui* fictionnel, par le truchement de réalites *autres* ■

Erik Verhagen enseigne l'histoire de l'art contemporain a l'universite de Valenciennes

TWO HES MAKE A SHE

Gaëlle Hippolyte and Lina Hentgen teamed up to form Hippolyte Hentgen in 2008 based on their common enthusiasm for drawing. Does the four-handed making of artworks mean the death of the author? Here is a practice whose many subterfuges skillfully work around this dilemma. .

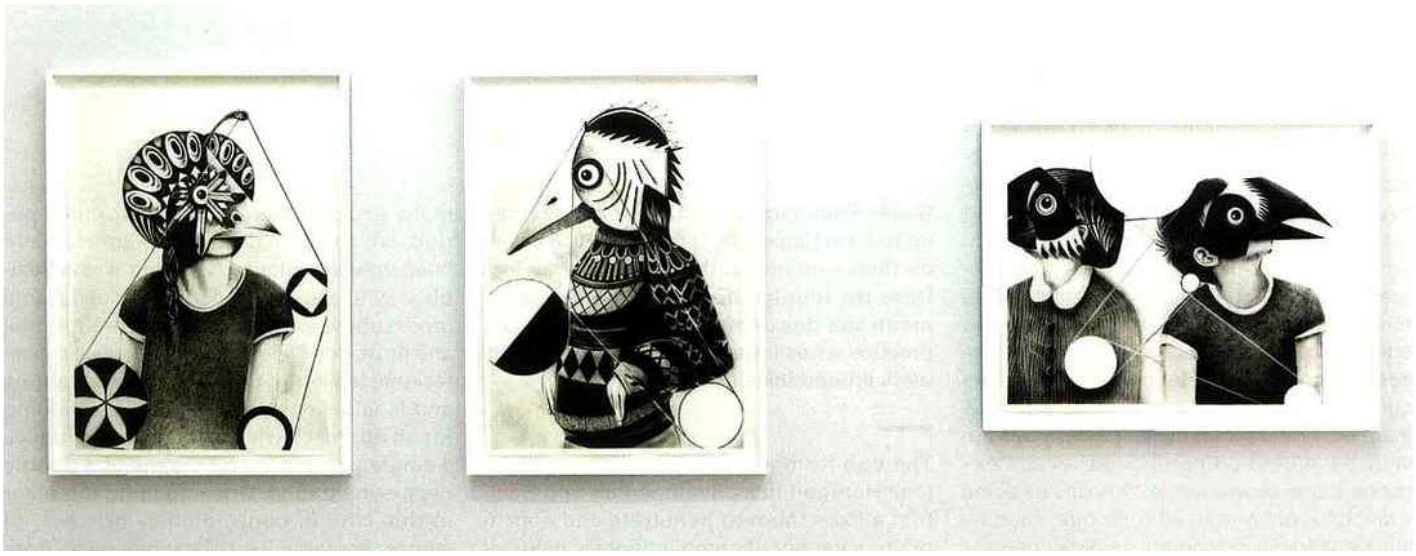
The duo formed by Gaelle Hippolyte and Lina Hentgen has developed an approach that allows them to penetrate and appropriate a variety of complementary fields of creation with a high degree of interdisciplinary porosity: silent performances, sculptures, installations, environments and collaborations with the composer Pierre-Yves Macé. Yet drawing, broadly defined, is at the core of the great majority of these practices and constitutes the aesthetic keystone of this duo's work. That came about naturally from the start, consolidating the collaborative dynamic that gradually developed. This bonding based on drawing led to many experiments. During their initial period, which retrospectively seems to have been very stimulating, drawing was a flexible way to carry out a dialogue that became more robust as it went along. Through trial and error, dead ends, doubts, sacrifices, exaltations, learning, unlearning, adaptations and (con)fusions, they built the scaffolding for an approach whose aim was to produce a single personality by means of a double depersonalization. Opening up to the other in this kind of contradictory process, of course, implies a loss. What one gains from this exchange is proportional to the loss entailed by the contamination of the other, an alter ego who, in a reciprocal movement, is

Page de gauche/*page left* « Les Fonds » 2012
Acrylique et encre sur bois 220 x 200 cm
(Tous les visuels court Semiose galerie, Paris
Ph A Mole) *"Backgrounds" Acyrlic ink on wood*
Ci-dessous/*below* « Documents 1 » 2013
Ensemble de 32 collages et dessins sur documents
194 x 183 cm *Collages and drawings on documents*

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.50-52
Journaliste : Erik Verhagen



« Los Enfants de Septembre (Tribute to Michael Grater) » 2012 Graphite sur papier (Coll privee et MACVAL) Vue de l'exposition « Chambre grise, chambre rose, Semiose galerie, (Ph A Mole) *"Children of September" Graphite/paper*

authorized to infringe upon one's most intimate spaces of inscription. Encroach upon, but also repeat, distort, perfect and alter, with construction inevitably a synonym for destruction.

A DOUBLE FICTION

Hippolyte Hentgen—and here we must note the degree of symbolic transsexualization implied in this (de)construction of identity—is a fiction, and "doubly fictitious" at that. Gaëlle and Lina gradually developed it, building on the basis of a shared culture that to some degree marked each of them before they started working together. "Before we met," Gaëlle explains, "we had a sort of common repertoire rooted in modernist painting, the poster art of the 1920s and 30s, and fringy music. Another common point in our respective work was that we were both very citational and tended to draw on the same elements in making pieces where the subject seems unimportant, such as anonymous photos, press clippings and amateur handmade items, where the clearly recognizable details were treated with the same systematic neutrality, the same inexpressive indifference. We were both dubious about the role of the author in the creative process and the possibility of being able to say something new and important, or being able to convey emotion, after a century of endlessly reproduced images." Among the artists with whom they feel some affinity are, in no particular order, Philip Guston, George Herriman, Richard Artschwager, Giorgio De Chirico, Paul Thek, Jim Shaw, Matt Mullican, Mike Kelley, Öyvind Fahlström and René Daniels. "We tend to be interested in artists who are good at finding many ways to blur distinctions, artists for whom traces, citations, caricature and pastiche comprise a perimeter of actions to be decoded, thus exciting the intelligence and offering various non-authoritarian degrees of vision and comprehension."

THE IMAGE AS DOCUMENT

In some cases their drawings are "carefully done" and "elaborate," in others they are driven by an urgency that demands a few rapidly sketched lines. In conformity with this duo's hostility to hierarchy, they do not consider the one category superior to the other. Drawings emerge from a state of mind, a mood, the context they are made in and their referential sources. When the format is propitious, Gaëlle and Lina work on the same piece simultaneously. Otherwise they "exchange roles" with the objective of interrogating, if not challenging, the status of the author in the hermetically closed sense of the term. Multiple authorship necessarily means little or nothing in Hippolyte Hentgen's production, especially since they never reveal who did what and where, deliberately concealing the processes, protocols, stages and timeframes through which their drawings are made. In this their work goes against the insistence on artworks whose uniqueness is immediately apparent that we have inherited from the modernist tradition and its minimalist extension. This status is even further suspended insofar as Gaëlle and Lina regularly adhere to appropriationist strategies through which Hippolyte Hentgen negotiates second-hand sources for their unprecedented aims, along with recurrent references and models. They regularly speak of images as documents, "whether archival material, a fragment or a citation." Invariably these images are translations of an external reality, contrary to the conception of an "original" drawing supposedly conceived *ex nihilo*. Consequently, the exchanges, rites and games the two perform are juxtaposed to another field of tensions, between an "original" drawing and the image as document. With its reminiscences of the industrial past, familiar motifs, iconographic constants and tips of the hat to influential figures, Hippolyte Hentgen's world reflects an impressive heterogeneity and openness on both the iconographic and stylistic levels. Yet their work is marked by a certain authorship, no matter how fictional it may be. Paradoxically, we can see it in the recurrence and incorporation of exogenous effects and leitmotifs. That is precisely what makes their work so interesting. In seeking, through depersonalization, to bury the practice of making original drawings in a no-man's land whose borders cannot be defined, Hippolyte Hentgen nevertheless succeed in investing their work with an authorship that affirms its identity by means of its contact with other reappropriated and revitalized territories. It is as if this affirmation, like the dialogue between two people taken up in order to produce a third, fictional other, could only be come about through the intervention of other realities. ■

Translation, L-S Torgoff

Erik Verhagen teaches contemporary art history at the Université de Valenciennes.

Hippolyte Hentgen
Gaëlle Hippolyte et Lina Hentgen
Nées en/*born* 1977 et 1980 Vivent à/*live in* Paris
Expositions récentes/*Recent shows:*
2013 Mamco, Genève, Chapelle du Genêteil
40mcubes, Rennes
2014 et 2015 Galerie Sémiose, Paris

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.53-55
Journaliste : Sarah Ihler-Meyer

CHOUROUK HRIECH
NAVIGATION URBAINE

Sarah Ihler-Meyer

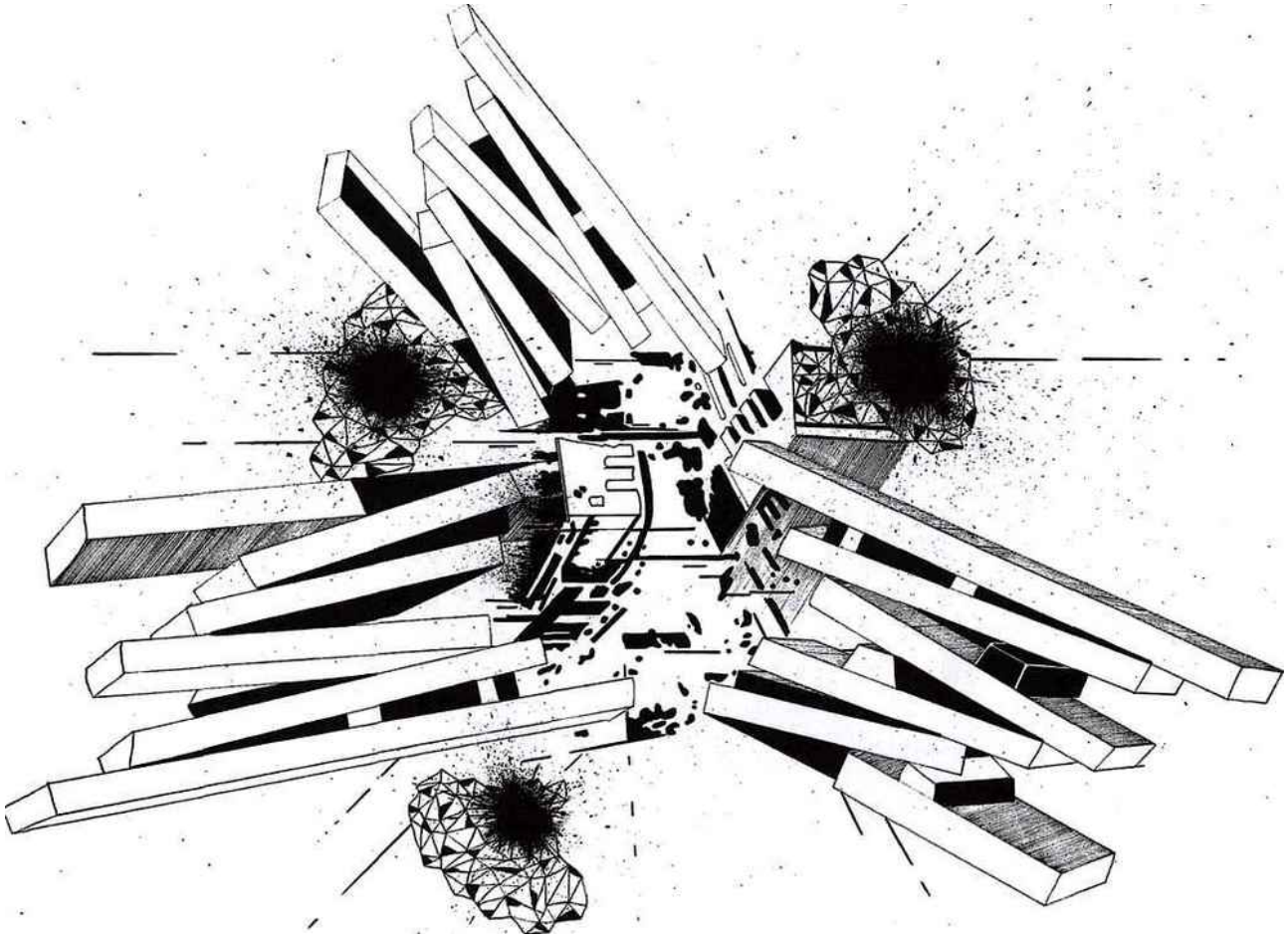
« Le bruit du silence #2 » 2010
Rotring marqueur et encre de Chine sur papier 110 x 75 cm
(Tous les visuels court Galerie J G Mitterrand Paris)
The Noise of Silence
Rotring marker India ink on paper

Les dessins en noir et blanc de Chourouk Hriech déploient des cartographies où se croisent des temporalités et des espaces hétérogènes. Véritables palimpsestes, ses villes en mutation figurent une expérience à la fois corporelle et mentale de l'espace, où le réel se trame de souvenirs et de fantasmes. Au salon du dessin, il expose sur le stand de la galerie J.-G. Mitterrand.

■ Au point de départ, il y a l'arpentage physique des villes et des distances qui les séparent. Celle où vit Chourouk Hriech – Marseille – et celles où elle est de passage, comme Barcelone, Casablanca, Paris ou Rabat. Autant de promenades parsemées de bifurcations, de surprises visuelles, de rencontres et de souvenirs. Ici, pour reprendre les termes de Gilles Deleuze, le « trajet se confond non seulement avec la subjectivité de ceux qui parcourent un milieu, mais avec la subjectivité du milieu lui-même en tant qu'il se reflechit chez ceux qui le parcourent (1) ». L'occasion de photographier des architectures, des ornementations, mais aussi des animaux, des plantes et des individus. A partir de ces clichés transposés en dessins, l'artiste constitue un vocabulaire de formes urbaines, naturelles et culturelles qu'elle combine ensuite dans des compositions hybrides, où se mêlent des dessins reproduisant des images glanées dans divers ouvrages et un bestiaire personnel. Soit une appréhension à la fois corporelle et fantasmatique de l'espace restituée sur du papier, du bois ou des murs. Nul hasard si, lors de la réalisation de ses *wall drawings*, Hriech rejoue la partition rythmique de ses déambulations urbaines, n'hésitant pas à chanter et à danser pour retrouver ses sensations et ses impressions premières.

CARTOGRAPHIES

Discontinus, présentant des éléments d'origines diverses, de multiples changements d'échelles et de points de vue, les dessins de Hriech se constituent en cartographies de territoires à la fois vécus et imaginés. En cela elle nous rappelle qu'une carte n'est jamais un simple instrument mimétique, mais toujours un système constructif. En témoigne notamment la série de treize dessins sur papier autour de la construction de la troisième ligne de tramway à Paris (*Chemin*, 2009). S'y côtoient des passages cloutés et des navires vus à Marseille, à Barcelone, à Rabat et à Casablanca, des arbres et des



Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.53-55
Journaliste : Sarah Ihler-Meyer

structures métalliques des bouledogues et des aigles des ouvriers au travail et une jeune femme rêveuse, des immeubles néoclassiques et modernes

HÈTÉROTOPIES

Palimpsestes de temporalités et d'espaces hétéroclites, télescopant des fragments de constructions historiques et contemporaines réelles ou fictionnelles, des éléments naturels ou décoratifs en provenance d'ici et d'ailleurs, les dessins de Hriech sont des sortes d'hétérotopies (2). Plus précisément, lors des trajets de l'artiste, la mémoire collective sédimentée dans les villes se tresse à ses propres souvenirs de cités et de paysages parcourus ou vus dans des livres. Et c'est cette stratification d'époques et de lieux a priori incompatibles, active dans l'ici et maintenant, dont rendent compte les œuvres de Hriech. Ainsi du triptyque sur bois *Window's Painting* (2010), où d'imposants cargos cohabitent avec des pagodes chinoises, des digues du port de Marseille, des architectures flottantes, un pont glané dans un livre ou encore des manivelles en usage à Rabat. Une stratification que suggère aussi la série de sculptures en bois intitulée *Un air de disque* (2010). Chaque sculpture est composée de plusieurs disques de larges dimensions superposés, leur tranche peinte en noir ou en blanc. Telles des couches sédimentées de données sociales, individuelles et historiques, elles présentent sur leur partie supérieure un dessin représentant une vue à 360° vertigineuse, spirale d'éléments urbains, naturels et culturels disparates.

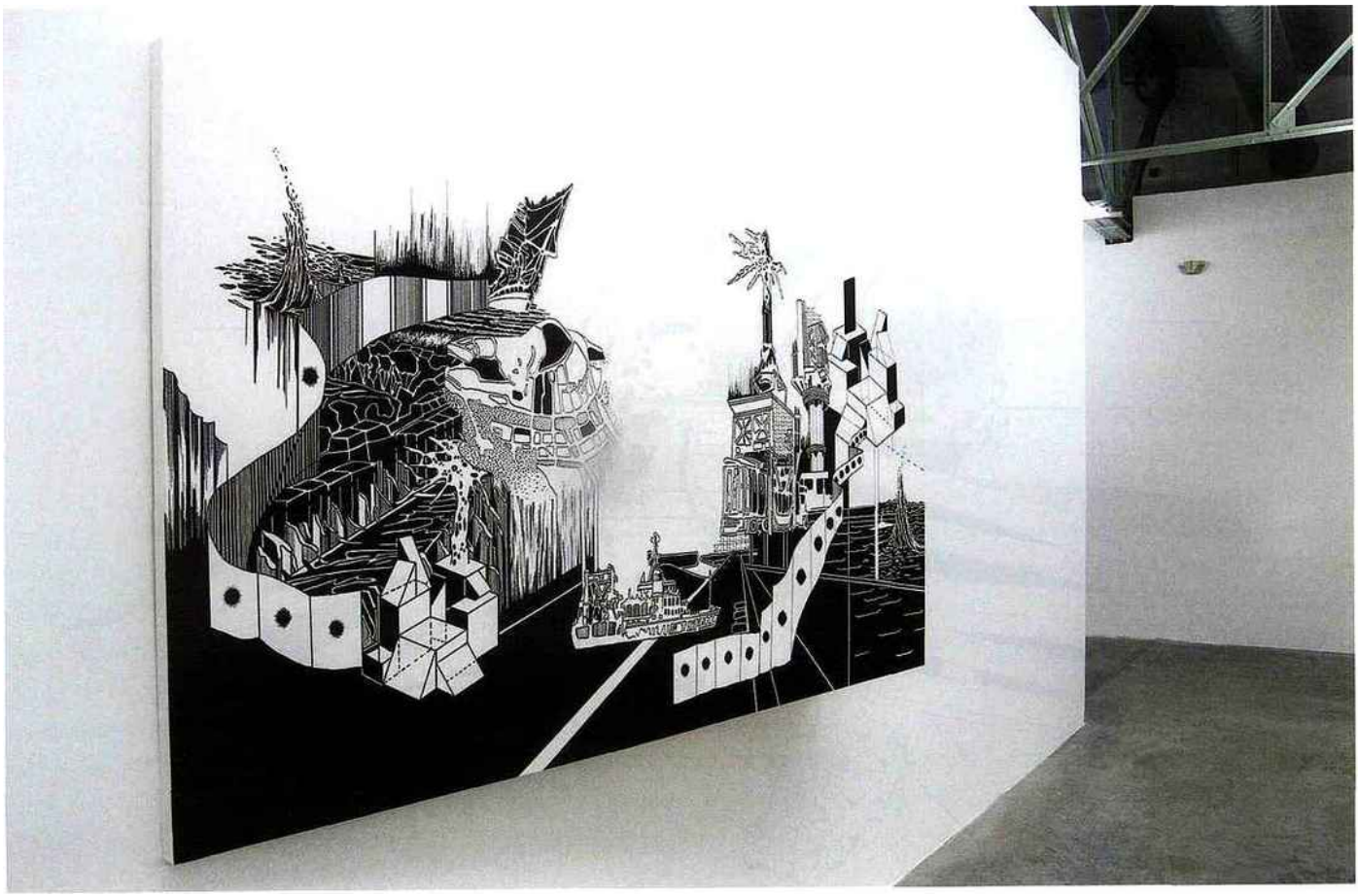
DEVENIRS

Ainsi animées de multiples directions, les visions kaléidoscopiques et polycentriques de Hriech s'apparentent aux fresques d'un devenir à la fois personnel et collectif. En effet, entrelacements aussi bruteaux que dynamiques d'espaces et de temporalités hétérogènes, ces dessins sont les récits d'un mouvement continu, celui des incessantes configurations et reconfigurations des villes et de la vie psycho-affective. C'est notamment ce que suggèrent les particules qui entourent certains fragments décoratifs et architecturaux, dont on ne sait si elles en signent la désagrégation ou au contraire la formation. Une mutation incessante que suggère de manière plus abstraite la série de dessins sur papier intitulée *le Bruit du silence* (2010). Traversées par des forces contradictoires, des formes géométriques rappelant des éléments de construction s'additionnent et se heurtent les unes aux autres, provoquant des éclats de poussière noire. Comme en perpétuelles métamorphoses, conjonctions éphémères d'architectures, de paysages, de végétaux et de personnages réels ou rêvés qui se construisent, se déconstruisent et se reconstruisent d'un dessin à l'autre, les cartographies de Chourouk Hriech sont des mythographies individuelles de l'incessante marche du monde. ■

(1) Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Éditions de Minuit, 1993, p. 81.
(2) Notion développée par Michel Foucault lors d'une conférence prononcée le 14 mars 1967 à Paris, intitulée « Des espaces autres ».

Sarah Ihler-Meyer est critique et historienne de l'art.

Chourouk Hriech
Née en/*born* 1977
Vit à/*lives in* Marseille
Expositions récentes/*Recent shows*
2011 Círculo dellas bellas artes, Madrid
Nouveaux tableaux parisiens,
Pavillon Carré Baudouin, Paris



Ci-dessous/*below* « Window's painting #2 », 2010
Dessin sur bois, 120 x 220 cm. *Drawing on wood*
Page de droite/*page right*
« Un air de disque #2 et #1 », 2010
Dessin sur bois, Diam. 83 cm
Disk Look #2 and #1. Drawing on wood

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.53-55
Journaliste : Sarah Ihler-Meyer

CHOUROUK HRIECH URBAN NAVIGATION

Chourouk Hriech's black and white drawings map intersecting temporalities and heterogeneous spaces. Her cities are palimpsests of mutations, rendering an experience of space that is both corporeal and mental, *where memories and fantasies are* interwoven with the real.

She begins by physically pacing cities and the distances between them. Marseille, where Chourouk Hriech lives, and cities she has visited: Barcelona, Casablanca, Paris and Rabat. Her walks are full of bifurcations and visual surprises, encounters and memories. Here, to quote Gilles Deleuze, "The trajectory merges not only with the subjectivity of those who travel through a milieu, but also with the subjectivity of the milieu itself, insofar as it is reflected in those who travel through it."(1) This is an occasion to photograph buildings and ornamentations, along with animals, plants and individual people. By transposing these snapshots into drawings, she develops a vocabulary of urban, natural and cultural forms which she then combines in hybrid compositions, a mix of drawings reproducing the images she collects from various publications and her own personal bestiary. This is a corporal and phantasmal apprehension of space reproduced on paper, wood or walls. It's no accident that in making her wall drawings, Hriech recreates the rhythm of her urban perambulations, even singing and dancing to revisit her initial sensations and impressions.

CARTOGRAPHIES

Discontinuous, made of elements of diverse origins, often switching scale and viewpoint, Hriech's drawings constitute cartographies of territories simultaneously experienced and imagined. She likes to remind us that a map is never a simple mimetic instrument but always a constructive system. This is particularly evident in her series of thirteen drawings on paper of the construction of Paris's third streetcar line (*Chemin*, 2009). They combine pedestrian crosswalks and ships seen in Marseille, Barcelona, Rabat and Casablanca, trees and metal structures, bulldogs and eagles, workers on the job and a daydreaming young woman, neoclassical and modern buildings.

HETEROTOPIAS

Palimpsests of temporalities and heteroclite spaces, conjoining fragments of historical and contemporary constructions, real and fictional, Hriech's drawings are heterotopias.(2) More precisely, during the artist's travels the sedimented collective memory of cities becomes interwoven with her own recollections of towns and landscapes she has seen or read about. It is this stratification of apparently incompatible times and places, active in the here and now, that marks Hriech's work. Take, for instance, her triptych on wood, *Windows Painting* (2010), where huge freighters coexist with Chinese pagodas, the seawalls of the port in Marseille, floating buildings, a bridge found in a book, and winches being used in Rabat. Stratification is also suggested by a series of wood sculptures called *Un air de disque* (2010). Each is made up of a stack of several large disks, their sides painted black or white. As if they were sedimentary layers of social, individual and historical factoids, on top of each stack is a drawing of a 360° panoramic view, a vertiginous spiral of disparate urban, natural and cultural elements.

FUTURES

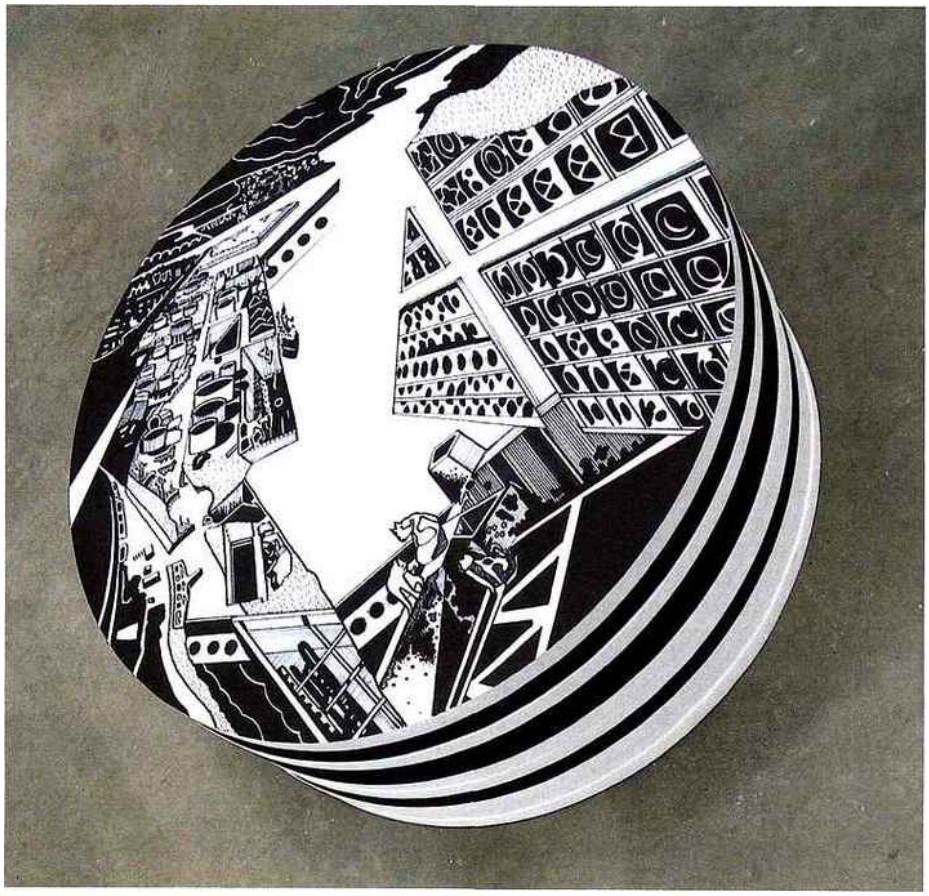
Hriech's kaleidoscopic, polycentric visions seem to move in several directions at once. They are like frescos of some simultaneously personal and collective future. With their violent and dynamic intercutting of heterogeneous spaces and temporalities, these drawings are narratives of a continuous motion—incessant configurations and reconfigurations of cities and psycho-affective life.

This is particularly implied by the particles surrounding certain decorative and structural fragments. We're not sure if they signify disintegration or on the contrary, formation. A more abstract incessant mutation is suggested by the series of drawings on paper entitled *Bruit du silence* (2010). Traversed by contradictory forces, geometric shapes that look like parts of a building pile up and crash into one another, creating bursts of black powder. With her mapping of ephemeral conjunctures of buildings, landscapes, plants and real or fictional characters, all in a perpetual state of metamorphosis, constructed, deconstructed and reconstructed from one drawing to the next, Hriech produces individual mythographies of a world incessantly on the move. ■

Translation, L·S Torgoff

(1) Gilles Deleuze, *Essays: Critical and Clinical*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. 61.
(2) Concept laid out by Foucault in his lecture of March 14, 1967 in Paris entitled "Des espaces autres."

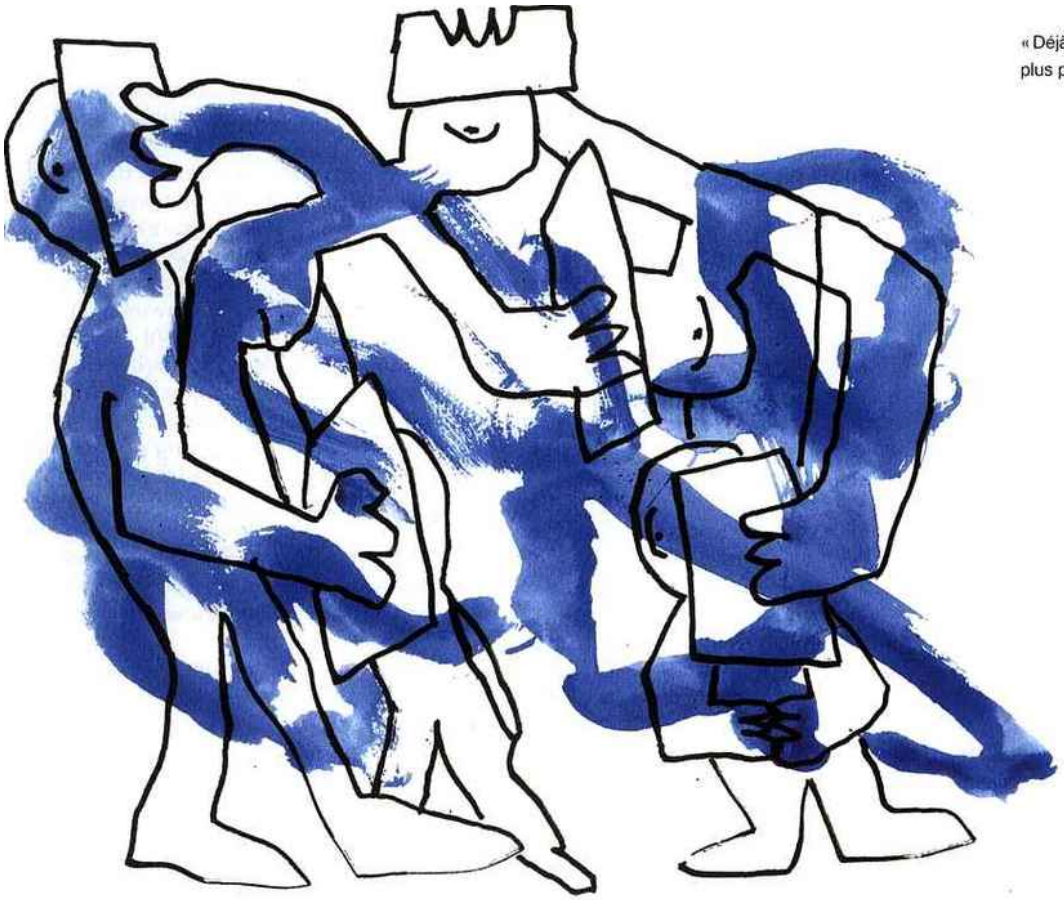
Sarah Ihler-Meyer is an art historian and critic.



Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.56-57
Journaliste : L-S Torgoff



Dessin du 21 octobre 2014.
« Déjà les écrans c'est pas top/mais maintenant plus personne neregar de vraiment le sien/c'est vraiment une époque de taupes ».
Drawing on October 21, 2014
"All those screens are bad enough/ but now nobody really looks at their own/ this is really is an age of moles."

RAMUNTCHO MATTA
ACROBATIQUES IMPROVISATIONS

Philippe Ducat

Improviser est le maître mot de la vie et de la pratique de Ramuntcho Matta. Improviser et observer. Originaire d'Amérique du Sud, il en a gardé l'éclat des codex aztèques. Il sait également être à l'écoute, qualité qui confère une vertu presque curative à ses dessins. À voir sur le stand de la galerie Anne Barrault.

■ Ramuntcho Matta est a la fois musicien et plasticien Il partage ces deux activites a temps equivalent Son goût pour le traitement en « haiku » se ressent tres nettement dans ses dessins et dans ses compositions musicales Mais le plus ramarquable, c'est son sens et son talent particulier pour l'improvisation, musicalement et graphiquement Le seul artiste, a ma connaissance, qui possede aussi visceralement ce sens de la chose improvisee, c'est Robert Combas Et comme par hasard, Robert Combas est egalement musicren

Tout chez Ramuntcho Matta, releve de l'improvisation nn rendez-vous le contenu d'une reunion ou l'elaboration d un ouvrage Ayant realise son livre *l'Usage du temps* (1), j'ai pu experimenter cet art de vivre a la minute qui vient C'est decapant et surtout tres vivifrant C'est une excellente technique pour se tenir en éveil, pour ne pas rater les fulgurances qui s'invitent dans le fil de la pensee La richesse de cet art de l'imprevu s'illustre magnifiquement dans les films de John Cassavetes, habites par la vie, les humeurs, l'emotion, l'humanite, la generosite Pour *l'Usage du temps* tout s'est fait au fil du temps, justement L'echange de messages electroniques, colonne vertebrale de l'ouvrage, a engendre les œuvres a reproduire sans qu'aucun plan sur la comete n'ait ete tire auparavant Ce qur demande une maitrise mentale et rne serenite proche de celles que requierent les arts martiaux

Deux ou trois presentations de cet ouvrage ont ete programmees a sa sortie Ramuntcho et son complice multi-instrumentiste Simon Spang-Hanssen se presentaient sur l'estrade avec trois ou quatre instruments chacun et improvisaient sur des themes hybrides de blues, de free-jazz, de musique experimentale parfois chantes Le tout entrecoupe de discussiosn a bâtons rompus sur l'usage dn temps Rien, absolument rien n'etait prepare, et le resultat aurait pu être desastreux sans compter sur cet etat de grâce que Ramuntcho Matta installe instinctivement Une bonne partie de l'assistance venait d'ailleurs le remercier avec beaucorp de chaleur « L'improvisatron, c'est une rigueur quotidienne d'ecoute, d'observatron et de pratique afin de saisir la seve de l'instant pour l'offrir en partage », a-t-il ecrit lors d'un echange de mails

GUÉRISSEUR PAR LE TRAIT

Depuis un peu plus d un an, Matta realise un dessin chaque jour, au lever (4 heures), avec tout ce qur lui tombe sous la main cafe, the froid ou chaud melange a des aquarelles, encre, jus de betteraves ou de carottes, etc

Tous droits réservés à l'éditeur

artpress
Pays : France
Périodicité : Mensuel

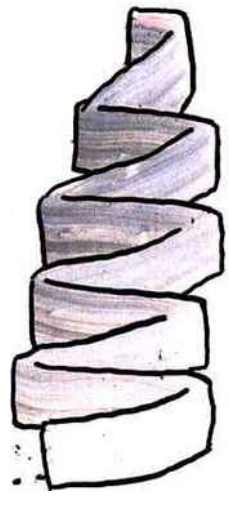
Date : AVRIL 15
Page de l'article : p.56-57
Journaliste : L-S Torgoff

Il commence par poser ses couleurs en taches puis le dessin jaillit au trait par-dessus, tel un son agence en notes, sans que l'outil utilise ne se leve avant qu'il n'en ait termine – comme Roland Kirk qui jouait de plusieurs saxophones simultanement sans interruption jusqu'à un quart d'heure d'affilée Chaque dessin est accompagne d'un court commentaire decale, retenu parmi plusieurs venus a son esprit Ramuntcho Matta les poste ensuite sur Facebook (facebook com/ramuntcho matta) sous la rubrique « Le dessin du jour » Il raconte volontiers qu'ils fonctionnent comme des médications En effet, nombre de commentaires de lecteurs expriment le soulagement que tel dessin leur a procuré, la prise de conscience d'un blocage personnel ou bien la résolution d'un probleme ! Ramuntcho Matta se revèle être une sorte de chaman graphique, un guerisseur par le trait
Dans sa tour d'ivoire, Ramuntcho Matta est a l'oppose de la distance, de la froideur professionnelle Il solarise son environnement Originaire d'Amérique du Sud, il conserve, dans l'ADN de ses œuvres, les couleurs acidulees et la fulgurance non denuée de violence des dessins des codex azteques Magie, croyances et art y étaient melanges Naturellement ■

(1) Manuella Editions 2014

Philippe Ducat est editeur grapiuste-collectionneur

Dessin du 21 juillet 2014
« Certains chemins ont l'air tout trace En acceptant nos complexites on peut les rendre plus intenses fertiles et genereuses »
Drawing of the day, July 21, 2014
' Some paths look mapped out on in advance By accepting our complexities we can make them more intense productive and generous '



IMPROVISATIONAL ACROBATICS

Improvisation is the key word to describe the life and art of Ramuntcho Matta. Improvisation and observation. The son of Chilean painter Robert Matta, a musician as well as an artist, Ramuntcho Matta also knows how to listen, a quality that confers an almost curative virtue on his drawings.

Ramuntcho Matta is both a musician and a visual artist. He divides his time equally between the two practices. His taste for haikus is clearly discernable in both his drawings and his musical compositions. But what is most remarkable is his sense of and talent for improvisation, musically and graphically. The only other artist I know with such a visceral sense of improvisation is Robert Combas. It's no accident that Combas is also a musician. Matta improvises everything—an appointment, the agenda of a meeting or the making of an artwork. Having worked with him on his book *L'Usage du temps*,(1) I have been able to experience this art of living in real time. It's abrasive and at the same time invigorating, an excellent way to keep your eyes wide open and not miss the fleeting gems in the stream of consciousness. The richness of the art of the unplanned is magnificently illustrated in the films of John Cassavetes, infused with life, mood changes, emotion, humanity and generosity. In doing *L'Usage du temps*, everything unfolded in real time, as the title suggests. The exchange of e-mails, at the core of how the book came to be, generated the artworks to be reproduced without any overly elaborate previous plans. This demanded a self-control and serenity similar to what is required for the martial arts. Two or three book launches were scheduled. Ramuntcho and his multi-instrumentalist partner Simon Spang-Hanssen would get on stage with three or four instruments each and improvise on hybrid tunes combining free jazz, blues and experimental music, sometimes with singing. The music was intercut with freewheeling discussions about the use of time. Absolutely nothing was prepared beforehand, and the results would have been disastrous if it had not been for that state of grace Matta knows how to bring about instinctively. Many audience members warmly congratulated him afterwards. "Improvisation requires listening, observing and practicing vigorously every day in order to be able to seize the time, the sap of the instant, and share it with others," he wrote in one of his emails to me.

HEALING THROUGH DRAWING

For little over a year now Matta has been doing a drawing every day when he wakes up at 4 am, with everything that happens to be at hand: coffee, hot or cold tea mixed with watercolors, ink, beet or carrot juice, etc. He starts by laying down swaths of color and then draws over that, the lines working the way notes organize sound. Whatever he is drawing with, he does not lift it from the paper until the piece is done, the same way that Roland Kirk played several saxophones simultaneously without stopping for a breath for fifteen minutes at a time. Each drawing is accompanied by a short, loopy text, comments selected from the many that pop up in his mind. Matta then posts it on Facebook (facebook.com/ramuntcho.matta) under the heading "Le dessin du jour." He readily explains that these drawings function like medications. Many readers leave comments describing the relief they felt after looking at a particular drawing, the way they felt that they broke through on something that was blocking them or suddenly resolved a problem. Once again, Matta turns out to be a visual arts shaman, a healer through drawing. In his ivory tower Matta disdains distancing and professional coolness. He solarizes his environment. He retains the DNA of his South American roots, the bright colors and violent radiance of Aztec codexes. Magic, belief and art all mixed together—naturally. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Paris, Manuella Editions, 2014.

Philippe Ducat is a publisher, graphic artist and collector.

Ramuntcho Matta
Ne en/*born* 1960
2014 Galerie Anne Barrault, Paris
2015 Maison des arts, Laon
Son dernier album-vinyle *Météonsmes* est disponible sur le site de son propre label sometimestudio org

Tous droits réservés à l'éditeur

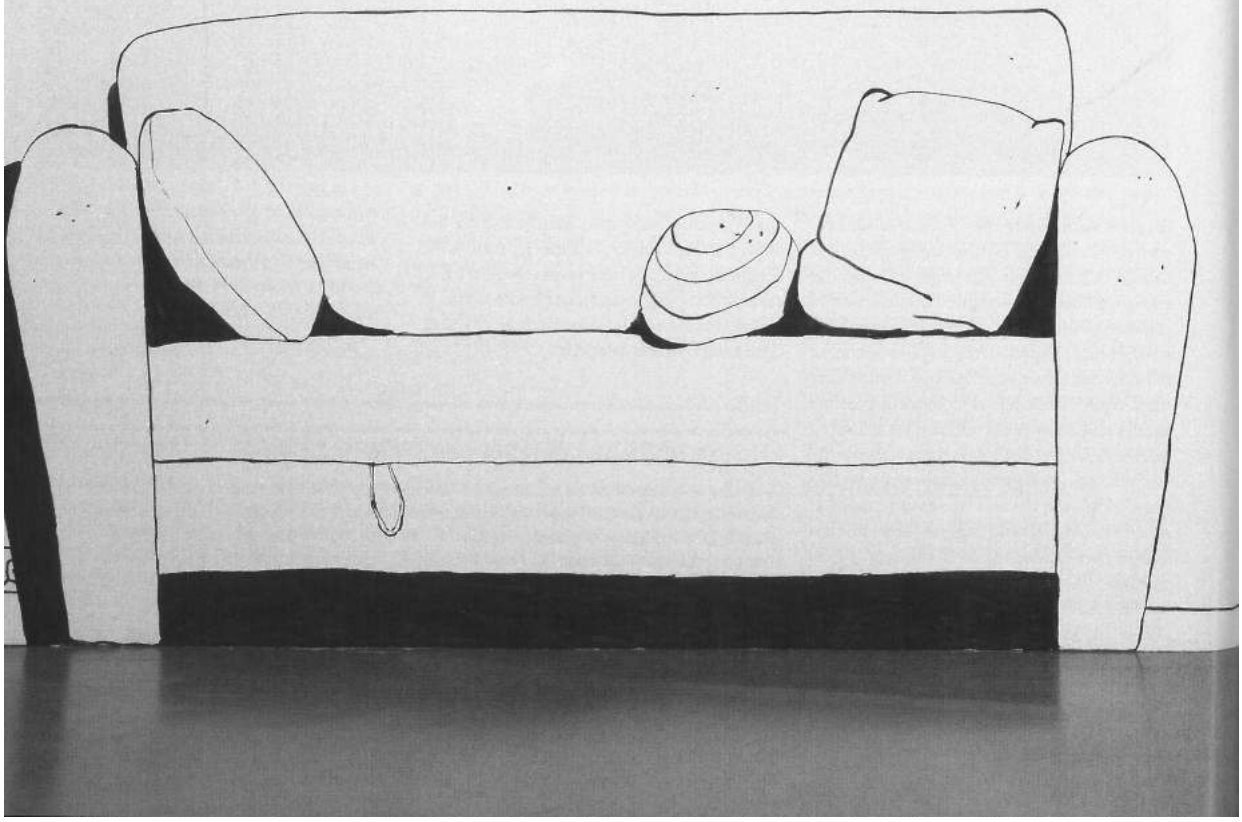
BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

ÉVÉNEMENT

dessin contemporain

LES NOUVELLES TENDANCES



BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

FÊTÉ FIN MARS PAR TROIS SALONS PRESTIGIEUX, UNE EXPOSITION SPECTACULAIRE À LA MAISON ROUGE, UN HOMMAGE À *CHARLIE HEBDO* À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE ET MILLE ÉVÉNEMENTS, LE DESSIN CONTEMPORAIN S'EXPOSE SOUS TOUTES SES FORMES À PARIS. L'OCCASION RÊVÉE D'ESQUISSER SES LIGNES DE FORCE ET DE BROSSER LA GALERIE DE PORTRAITS DE SES MEILLEURS REPRÉSENTANTS. UN DOSSIER GARANTI 100% PAPIER.

PAR JUDICAËL LAVRADOR

Vue de l'exposition «Jérôme Zonder – Fatum», à la Maison rouge, Paris (jusqu'au 10 mai).

ÉVÉNEMENT / **DESSIN CONTEMPORAIN**

1/ QUAND LE DESSIN FANTASME

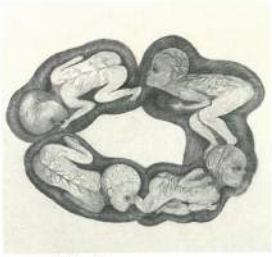
● Le dessin délire. Parce qu'il est une activité solitaire, qui s'accomplit sur un coin de table, en laissant la main aller, et l'esprit divaguer, le dessin est le réceptacle de tous les fantasmes et de toutes les phobies. Tourmenté et onirique, macabre et érotique, dans le sillage d'Odilon Redon et des surréalistes tricotant des cadavres exquis, le dessin contemporain farfouille encore et toujours en dessous de la ceinture et, plus bas, encore, vers les tréfonds cauchemardesques, il couche sur le papier des silhouettes de créatures à peine humaines. Le réel, alors, n'est qu'une surface à crever, un corps social normé dont il faut faire la peau. Le dessin est un garnement. Les petits formats sont d'ailleurs répandus, qui montrent à la dérobée des scènes scabreuses exécutées comme en catimini. Le grain du papier et la poussière du graphite s'allient pour rendre ces images sensuelles. Le dessin est affaire de doigté. Il convient bien aux visions entêtantes parce qu'il est lui-même une manie. Nombre d'artistes le pratiquent de manière frénétique et obsessionnelle. Soit un peu tous les jours, soit pendant quelques semaines, ou tout le temps. C'est une pratique dévorante. D'où ces images désirantes et voraces.

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
Sous les soleils noirs du sexe et de la mélancolie

Née en 1967, vit à Berlin

La cire d'abeille fondue dont est nappée la surface jaunie de ses dessins au crayon leur confère un drôle d'éclat, un teint brillant. On dirait qu'ils ont des sueurs froides, en plein soleil. C'est que leurs sujets, eux-mêmes, sont malades et hilares en même temps. La mort plane dans les dessins de cette artiste qui, en s'installant à Berlin, a emporté avec elle les mythes, la culture populaire, religieuse et littéraire de son pays natal, le Chili. La mort plane mais jamais très haut : ses représentations sont triviales et souvent cocasses, à l'image de ces *Fleurs du mal*, aux pétales noirs floqués de crânes souriants. Et puis, la mort ne vient jamais seule. Le sexe s'engouffre dans cette mascarade et, avec lui, la mélancolie, la culpabilité, le désespoir et son énergie.

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris-Salzbourg · http://ropac.net



CI-DESSUS ***El Tunel***
2013, cire, crayon sur papier, 69,7 x 57,5 cm.

CI-CONTRE ***Las Flores del Mal***
2013, cire, crayon sur papier, 57,5 x 43,5 cm.

Excentrique #29 2013, crayon graphite, encre, gouache et bois peint sur papier, 29,5 x 21 cm.

MÏRKA LUGOSI
Fétichiste du bizarre

Née en 1958, vit à Clamart

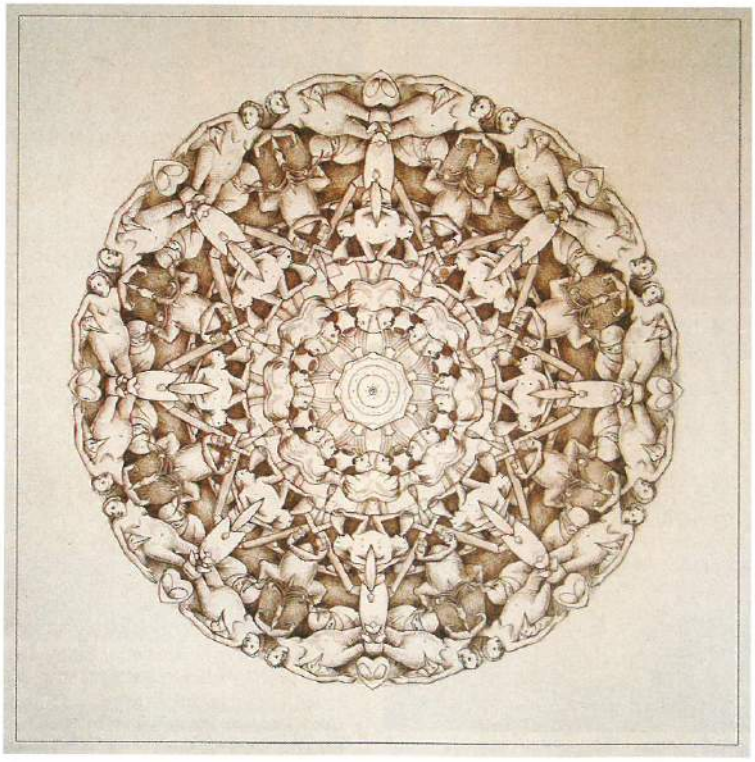
Diva de la scène fétichiste, coéditrice de *Maniac*, «revue d'amour critique» qui rassasie ses lecteurs de scènes et de portraits érotiques bizarres, Mïrka Lugosi a conservé des années 1980, au cours desquelles elle fut membre d'un groupe de musique *noise*, expérimentale et underground, un soupçon de noirceur «poudré de rose», ainsi qu'elle le susurre. Elle peuple ses dessins de vamps callipyges, perchées sur des talons aiguilles et bardées de stylos phalliques, prenant des poses hiératiques qui fascinent jusqu'à la nature brumeuse, les arbres et les oiseaux au point de faire corps avec eux. La volupté du tracé et des contrastes, obtenue grâce à l'emploi délicat de la gouache, de la mine de plomb, de l'encre ou du crayon de couleur, adoucit l'effroi que pourraient susciter certaines de ces femmes métamorphosées. En dignes descendantes des visions surréalistes, des *Poupées* de Hans Bellmer ou de l'*Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam.

Galerie Air de Paris, Paris · www.airdeparis.com

> «Mïrka Lugosi – Figures» jusqu'au 3 mai
CRAC Langedoc-Roussillon · 26, quai Aspirant Herber
34200 Sète · 04 67 74 94 37
www.crac.languedocroussillon.fr

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel



CI-DESSUS ***Les Sept Péchés capitaux* [détail]**
2011, installation vidéo sur sept écrans simultanés, 3'40.

ANTOINE ROEGIERS
Bruegel's not dead!

Né en 1980, vit en France

Le tragique et le grotesque vont de pair, cahin-caha depuis Pieter Bruegel et sa représentation des *Sept Péchés capitaux*, en 1558. Le jeune Antoine Roegiers a décidé de prolonger la route de ce bancal attelage en redessinant entièrement à la plume les scènes dépeintes par le maître flamand, un fourmillement de créatures monstrueuses, accablées de tares physiques, grimaçant et gesticulant, se dépêtrant dans un univers pourri par le lucre, la gourmandise et on en passe. Mais le jeune artiste belge, lui, n'en passe aucun. Car ses dessins isolent les personnages avec netteté, avant de les faire jouer dans un film d'animation réalisé par ordinateur et projeté sur sept moniteurs vidéo, où ces pécheurs connaissent, chacun à leur tour, un destin tragicomique inédit. Le dessin contemporain prolonge donc ici les visions fantasmatiques du XVI[e] siècle et fait durer la nuit sans étoile dans laquelle l'homme a été plongé.

Galerie Praz-Delavallade, Paris
www.praz-delavallade.com

CI-CONTRE ***Corps enluminés (Gula-Blason n°5)***
2013, encre sur papier, 46 x 46 cm.

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

2 / QUAND LE DESSIN IMITE LA PHOTOGRAPHIE

● Aux yeux des snobs, s'émerveiller de la virtuosité d'un dessinateur qui vous fait prendre un dessin pour une photo, c'est faire montre d'une grande naïveté. Pourtant, un dessin à ce point mimétique ne cesse de stupéfier. D'abord, parce qu'il invite à s'approcher pour vérifier sa nature, son identité trouble. D'ailleurs, lui-même est un dessin qui s'approche : sa réalisation exige tant de minutie que son format est souvent minuscule. Puis, ces œuvres hyperréalistes copient moins le réel que la photographie ou le cinéma, donc leur manière de cadrer, d'éclairer, de focaliser, de rendre tout net ou tout flou. Or, tracer des lignes sur une feuille blanche, c'est faire émerger un motif du néant ou bien décider soudain de l'y replonger. Le dessin a affaire avec l'apparition autant qu'avec la disparition du visible : il veut l'épuiser. Et les artistes rendent volontiers compte du processus laborieux qui leur permet de pomper la sève de l'image. Ils laissent les traces de gomme ou celles de doigts tachés de fusain. Ou bien ils transfèrent le dessin original sur un autre support sans rien cacher des altérations qui surviennent au passage. Enfin, ce dessin mimétique se distingue par le choix de ses sujets : ce sont souvent des modèles qui nous fixent ou qui sont eux-mêmes en train d'observer des images. C'est donc le regard qui est mis en abyme par ce dessin copieur, qui avoue ainsi qu'il arrive en retard. Le dessin comme chambre noire de la culture visuelle.

PAUL CHIAPPE
Google miniaturisé au crayon à papier

Né en 1984, vit à Édimbourg

Minuscules (de l'orde de quatre centimètres sur trois), les dessins de l'Écossais Paul Chiappe lui demandent un travail de fourmi, et en tout cas plusieurs mois. C'est que le rendu des documents trouvés sur Google est d'une incroyable finesse. Ses portraits de groupe baignent dans un flou photographique puissamment évocateur : on y discerne des enfants déguisés à l'occasion d'une fête d'anniversaire ou bien encore des collégiens posant en uniforme pour une photo de classe. Empreints d'une certaine gêne et d'une certaine raideur, celles qu'imposent les règles des adultes, les protocoles et les normes, les petits personnages fixent le spectateur de très loin, séparés de la lumière par cet écran de grisaille, qui illustre peut-être l'ordre social et éducatif qui les étreint.

Carslaw St* Lukes Gallery, Londres · www.carslawstlukes.com

Untitled 44 2009, crayon sur papier, 3,2 x 4,4 cm.

Untitled (White Tiger)
2011, fusain sur papier maroufié, 240 x 177,8 cm.

ROBERT LONGO
Greffier de l'Apocalypse

Né en 1953, vit à Brooklyn

Ses dessins d'hommes et de femmes, en costume ou en tailleur, comme foudroyés ou touchés en plein cœur, vacillant soudain, les *Men in the City*, ont fait le tour du monde au début des années 1980. Son art est celui du désastre et des faillites : tout ce qui dévore les hommes en un clin d'œil figure au répertoire de ses grands dessins au fusain, d'un noir mat et épais, gras mais sans bavures. Au répertoire de ce greffier de l'Apocalypse : des champignons atomiques, des requins la gueule grande ouverte, des revolvers au canon braqués droit devant et des vagues monstrueuses. Même ses roses rouges bordées de noir ou cette vue plongeante sur un décolleté voluptueux sentent le traquenard, mais on plonge.

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris-Salzbourg
http://ropac.net

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

JÉRÔME ZONDER
Une virtuosité monstre

Né en 1974, vit à Paris

Traversé par les œuvres de Paul McCarthy, Rembrandt, Dürer ou Crumb, le dessin de Jérôme Zonder est spectaculaire. Par sa réalisation d'abord, l'artiste manie la mine de plomb et le fusain avec virtuosité [Ill. p. 88-89 et 101]. Mais devant ces visages cabossés, ces créatures comme dévorées de l'intérieur par le crayon de l'artiste autant que par leurs angoisses, il y a quelque chose qui saute aux yeux et prend à la gorge. C'est que le dessin s'érige ici en image obsédante. Elle ploie d'ailleurs sous son propre poids, quand la surface est couverte de grosses taches qui viennent gâter le sujet. Il arrive aussi que celui-ci s'extirpe des limites de la feuille de papier pour tenter une sortie dans l'espace du lieu d'exposition et, comme à la Maison rouge, tapisser sol et murs.
Galerie Eva Hober, Paris · www.evahober.com

Pierre-Francois
2011, mine de plomb et fusain sur papier, 100 x 70 cm.

> À voir : «Jérôme Zonder – Fatum» jusqu'au 10 mai Maison rouge · 10, bd de la Bastille · 75012 Paris 01 40 01 08 81 · www.lamaisonrouge.org

Libre de droits 344
2011, crayon sur papier, 29,7 x 21 cm.

DIDIER RITTENER
Les feuilles d'un monde sous-exposé

Né en 1969, vit à Genève

Ses dessins, Didier Rittener ne les expose pas, ou peu. Ce qu'il en montre, ce sont des transferts. Après avoir décalqué au crayon gris un visage, un paysage, une phrase trouvés ici ou là, l'artiste scanne son dessin, le retravaille à l'ordinateur éventuellement, puis le transfère en le badigeonnant d'acétone sur un autre papier. Un même motif peut alors, après avoir subi cette opération à plusieurs reprises, prendre de plus vastes dimensions et tapisser tout un mur, révélant au passage les approximations du décalque original. Le trait aussi devient plus baveux, le gris un peu plus dense et ombrageux. C'est la teinte même d'un monde à l'éclat volontairement terni, comme sous-exposé, d'un monde où une lumière voilée, polluée, toxique se serait partout répandue. Et qui correspond aux registres des images choisies par Rittener : des visages de femmes aux orbites vides, soucoupes volantes de BD de science-fiction qui ne volent plus vers aucune galaxie prometteuse, forêts touffues qui ne laissent rien voir, ou ces mots funestes «Disparaître ici» empruntés au roman de Bret Easton Ellis, *Moins que zéro*. C'est donc un imaginaire épuisé, celui des standards culturels, qui, passé à la machine à dessin de l'artiste, tente de retrouver son éclat d'antan.
Galerie Lange+Pult, Zurich-Auvernier · www.langepult.com

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

2 / QUAND LE DESSIN IMITE LA PHOTOGRAPHIE

NICK DEVEREUX
Des histoires de l'art revisitées

Né en 1978, vit à Paris

Pour ses dessins au fusain, Nick Devereux en passe par de nombreuses étapes. Au cours desquelles le modèle, souvent puisé dans l'histoire de l'art, y perdra quelques plumes. Non pas que la main de ce virtuose tremble, mais ce qu'elle retrace est une version en volume, à partir de bouts de tissus ou de carton, du modèle original. Cette maquette lui permet de mieux appréhender les modelés, la lumière et les ombres qui confèrent à son dessin cette texture palpable et ce vrai-faux «photo-réalisme». Cependant, ses sujets subissent immanquablement une altération qui vient froisser leur apparence. Le visage des personnages de sa série *Sibling* est remplacé par un motif chiffonné tandis que dans ses reproductions d'une œuvre de Rubens, détruite lors de la Seconde Guerre mondiale, une version d'*Hercule et le Lion de Némée*, les protagonistes deviennent des formes abstraites. Or, si les sujets peinent ainsi à apparaître intacts en pleine lumière, c'est que le dessin enregistre la disparition de l'original, la perte de sa chair et de son âme en quelque sorte, et ne le restitue qu'en tant que fantômes. Auxquels, vu leur netteté, on est bien obligé de croire.

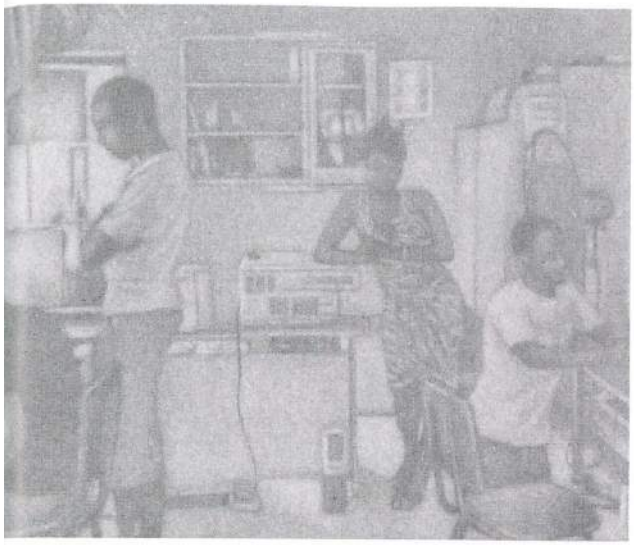
Galerie Bugada & Cargnel, Paris · www.bugadacargnel.com

CI-DESSUS
New Mythologies (Surrogate II)
2010, fusain sur papier, 143 x 207 cm.

CI-CONTRE
Sibling
2013, fusain sur papier, 100 x 60 cm.

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel



ANTOINE MARQUIS
La vie vue à travers un halo gris

Né en 1974, vit à Paris

Des imprimantes dans un bureau des plus ordinaires, une fête dans un hôpital ou un centre aéré décoré de guirlandes en papier crépon, des sages-femmes aux petits soins pour des nourrissons : Antoine Marquis croque des scènes de la vie quotidienne dans des villes françaises moyennes. Toute une série était ainsi consacrée au portrait de Jean Bousie, éternel second rôle du cinéma des années 1970-1980, jouant invariablement des personnages d'honnête homme dont l'austérité de façade cache un cœur d'or. C'est donc une imagerie délicieusement fanée, un peu désuète qui s'incarne délicatement dans un trait silhouettant les sujets avec précision, avant de les rendre à la mélancolie en les floutant dans un halo gris. L'artiste s'échappe parfois vers des portraits à l'érotisme raffiné, «des choses esquissées mais hautement suggestives». Il se situe entre l'élégance raffinée des films de Rohmer, les décors de Kubrick «qui impose un destin au personnage» et puis les peintures de Delvaux, «ringard peut-être, mais touchant dans sa naïveté». Et tout cela, Antoine Marquis le fait tenir dans des dessins tout petits, «il s'agit d'habiter une image et de s'en rapprocher, de s'y plier comme on se case dans les petits appartements parisiens où on vit».

www.antoinemarquis.com

Association*, série *Célébration b) 2014, graphite sur papier, 17 x 13 cm.

3/ QUAND LE DESSIN DEVIENT PERFORMANCE

3 questions à **Véronique Souben,** directrice du Frac Haute-Normandie

Véronique Souben, devant *Craie blanche IV*, de Patrice Balvay (2006-2007).

À la tête d'une des plus importantes collections publiques de dessin contemporain, Véronique Souben confronte celui-ci au dessin classique et moderne dans l'exposition «Fabriquer le dessin». Elle nous dit pourquoi il est important d'en avoir une conception élargie, transversale, ouverte à d'autres médiums, notamment la performance. Entretien.

Dans quelle mesure les artistes mettent-ils en scène une pratique physique du dessin ?
Il y a de nombreux exemples de dessins dans lesquels le geste, l'énergie de l'auteur, prédomine. L'œuvre sera alors manifestement surtout la trace de l'action frénétique dont il est le produit. C'est le cas dans les figures très brouillonnes esquissées avec des gestes expressionnistes par Martin Disler. Il utilise des feuilles de grand format pour mieux impliquer son corps et s'inscrit dans une veine qu'on pourrait nommer «Bad Drawing», d'après la «Bad Painting». Et, il y a ses dessins qui prévoient une performance. C'est le cas, dans l'exposition, de celui de Wolf Vostell. Y sont représentés, dans des traits fluides, un piano, un tapis et une figure féminine qui semble devoir se mouvoir. La performance fut réalisée en 1983, à Lyon. Mais on n'en sait pas plus : ce dessin lithographié est devenu l'unique documentation disponible de l'action.

On a longtemps pensé le dessin comme esquisse ou croquis préparatoire. Quels en sont aujourd'hui les prolongements et les perspectives ?
Le dessin est longtemps resté peu étudié et sa réception, confidentielle, réservée à des amateurs passionnés, parce qu'on achetait des crobards, des papiers recto verso par paquets de cent, sans que ces pièces très hybrides, pas toujours achevées en outre, ne soient finalement très facilement montrables. Par ailleurs, celles-ci n'étaient souvent ni datées ni attribuées. Il a donc fallu faire pour le dessin ancien un énorme travail de restitution. Surtout, cela témoigne de ce que le dessin a toujours eu un statut indéterminé, et constituait un espace où les artistes pouvaient s'affranchir des dogmes et des normes académiques. Il autorise toutes les libertés et toutes les audaces (de jouer sur les transparences, de prendre pour support de vieux papiers, de laisser les repentirs apparents...). En cela, sa pratique correspond bien à l'esprit, frondeur, de l'art contemporain, qui en perpétue d'ailleurs volontiers les techniques traditionnelles : le lavis, l'encre, la pointe sèche n'ont jamais disparu.

Vous élargissez aujourd'hui votre collection vers d'autres champs que celui des arts plastiques. Pourquoi ?
Le dessin a toujours flirté avec d'autres disciplines, que ce soit l'architecture, les arts appliqués, les sciences naturelles ou l'illustration de presse. Encore aujourd'hui, il est naturel de regarder ce que le dessin fait à la vidéo, au numérique, à l'installation ou à la performance. Et vice versa. C'est le cas de cette vidéo projetée en boucle, dans laquelle l'artiste Edith Dekyndt plonge une feuille dans la mer Morte et laisse le sel créer sur le papier des traces et des volutes. Les rayons du soleil accentuent les variations de ces lignes fluides. Puis, il s'agit de porter son regard vers d'autres domaines pour ne pas enfermer le dessin dans son statut doré d'œuvre d'art. C'est là sa vraie dynamique. Je commence ainsi à m'intéresser au dessin de mode. Le Frac vient d'acquérir par exemple un cahier de tendances de la créatrice Li Edelkoort et regarde attentivement les dessins de Viktor & Rolf ou de Martin Margiela.

> À voir : «Fabriquer le dessin – Regards croisés sur trois collections : Frac Haute-Normandie, musée des Beaux-Arts de Rouen, musée d'Art moderne André Malraux du Havre» jusqu'au 3 mai · Frac Haute-Normandie · 3, place des Martyrs de la Résistance · 76300 Sotteville-lès-Rouen · 02 35 72 27 51 · www.frachautenormandie.org

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

4 / QUAND LE DESSIN EST HISTORIEN

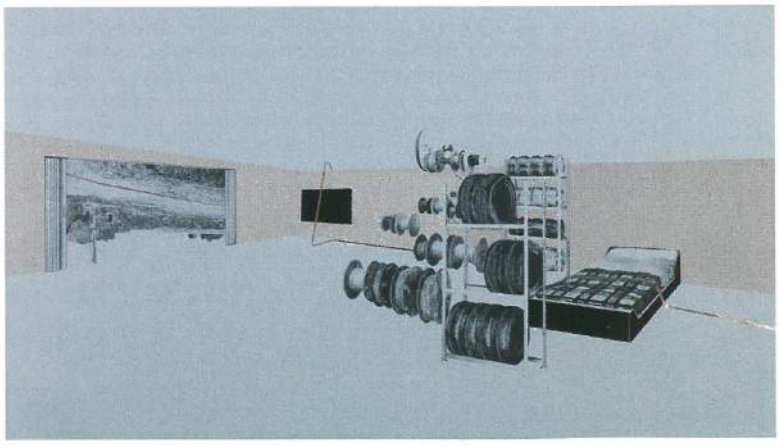
● Pour en revenir à la lettre du dessin, il est, étymologiquement, «*disegno*», c'est-à-dire, en italien, au XIV[e] siècle, «le plan, le projet». En français, selon le *Grand dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, le dessin ne se distingue du dessein qu'à partir de 1798. Bref, le dessin est une projection, une intention. En dessinant, l'artiste regarde devant lui. Il prévoit ses œuvres à venir qu'elles soient vouées à se concrétiser sous une forme ou une autre (sculpture, installation, vidéo...). Il ne s'agit pas d'évoquer tellement ici les croquis préparatoires, les schémas techniques mais bien des œuvres en soi ne se contentant pas de préfigurer un objet mais enregistrant un processus de pensée, le fil d'une œuvre. Et, par ailleurs, le fil de l'Histoire, de la grande Histoire. Ou plutôt de celle parallèle qui lui est parallèle, la micro-histoire, qui va, d'après des archives, remonter à la lumière dans des expositions en forme de «story-boards». Le dessin n'est alors plus tant une projection qu'un moyen de remettre en perspective des événements politiques, des personnages clés, des versions sous-estimées dont l'artiste-dessinateur se charge de souligner les contours.

TATIANA TROUVÉ
La mémoire d'un «espace psychique»

Née en 1968, vit à Paris

De Tatiana Trouvé, on connaît les installations labyrinthiques pleines de chausse-trapes, ouvrant sur des bribes de paysages volcaniques, sablonneux ou métalliques. Ces espaces ont leur pendant graphique : des dessins, préparatoires et parallèles à ces créations en volume, qui en saisissent le processus mental et l'esprit, puis cherchent à en enregistrer la mémoire. Le dessin comme introspection, comme «espace psychique», selon l'expression de l'artiste, où survient «la rémanence», titre d'une série qui figure des armoires et des placards structurant un dédale architectural et mental. Exécutés à la mine de plomb et au crayon noir sur papier noir, ces œuvres d'une «obscure clarté» poursuivent l'ombre des souvenirs de certains lieux. En 2014, l'exposition de ces dessins, combinés à d'autres séries aux titres tout aussi évocateurs (*Intranquillity*, *Deployments*...), redoublait leur rôle mémoriel et leur aura fantomatique en les accrochant à des structures métalliques noires formant, dans une vaste salle du Mamco de Genève, des rangées de palissades aérées qui ouvraient des points de fuite autant qu'elles faisaient barrage.

Galerie Emmanuel Perrotin, Paris · www.perrotin.com



Untitled*, série *Intranquillity 2009, crayon sur papier sur toile, cuivre, 125 x 200 x 3,5 cm.

History of Masculinity

DE HAUT EN BAS ***The Will of the Desire / Le Carrezze***

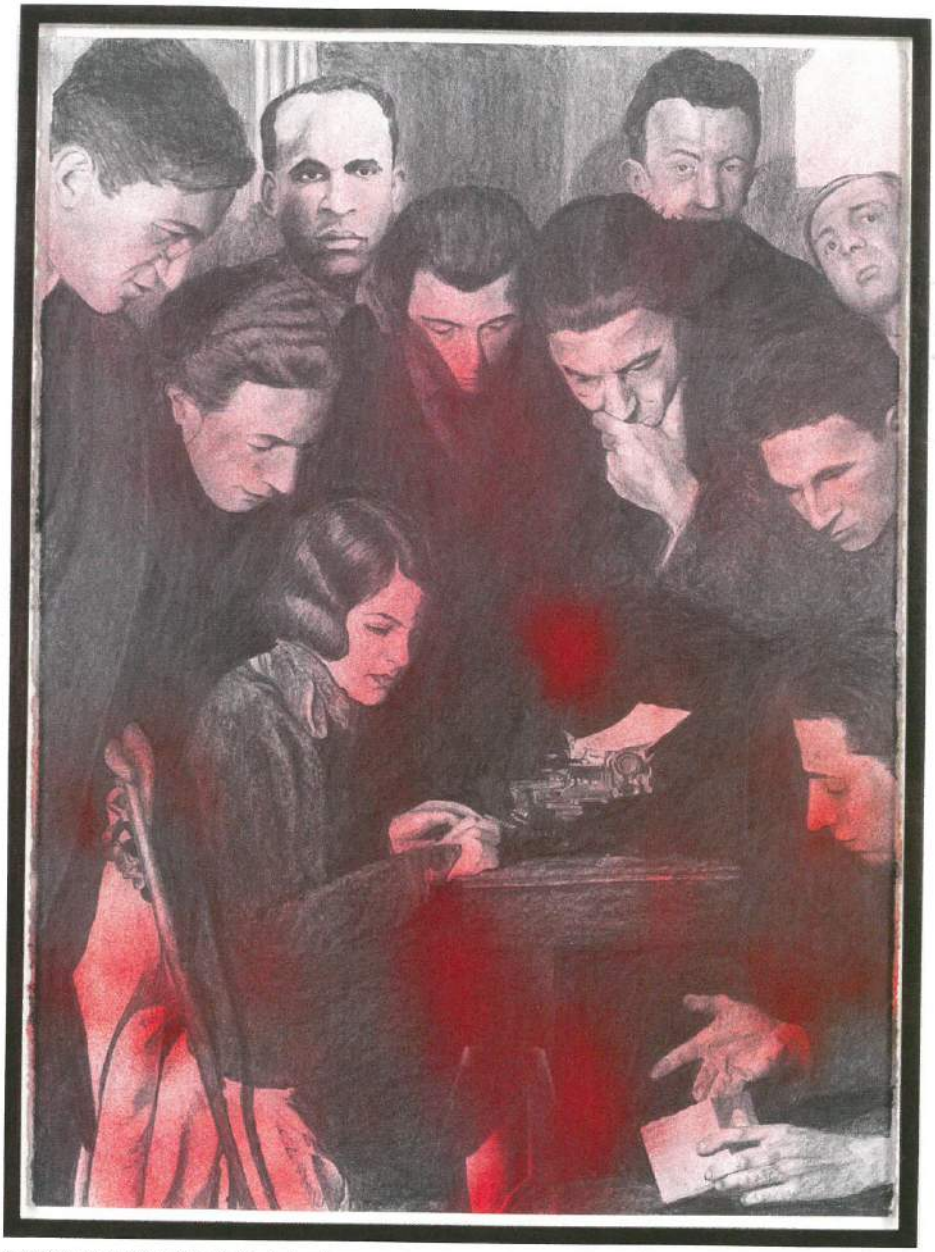
2005, crayon gris et crayon lithographique sur papier, 32 x 45 cm.

MARC BAUER
Comme dans un film, juste avant la catastrophe

Né en 1975,
vit à Berlin et Zurich

«J'ai toujours eu l'impression que l'on me mentait et que, sous tout ce qui était joli, se cachait en fait quelque chose de pourrissant. Très souvent, le point de départ de mon travail est la mémoire.» La pratique du dessin chez Marc Bauer est donc celle d'une mise au point sur l'Histoire ou sa propre histoire, les deux étant souvent liées. Il s'inspire à cette fin de photographies ou de films. Ainsi sa série *Monument/Roman Odessa* suit-elle de manière déliée la trame du *Cuirassé Potemkine*, d'Eisenstein. D'autres dessins incluent des scènes de *la Planète des singes*, film d'anticipation pessimiste (c'est la loi du genre). Or, c'est tout l'esprit du travail de Marc Bauer, dont le crayonné vif et noir se prête bien à cette tension apocalyptique. Prolifique, il a l'habitude d'assembler ses dessins pour en faire des films d'animation au fil narratif segmenté. L'Histoire est à ses yeux non linéaire. Les événements peuvent, dangereusement, se répéter et se faire écho de loin en loin. Le dessin comme écran de veille.

Freymond-Guth Fine Arts Ltd., Zurich
http://freymondguth.com



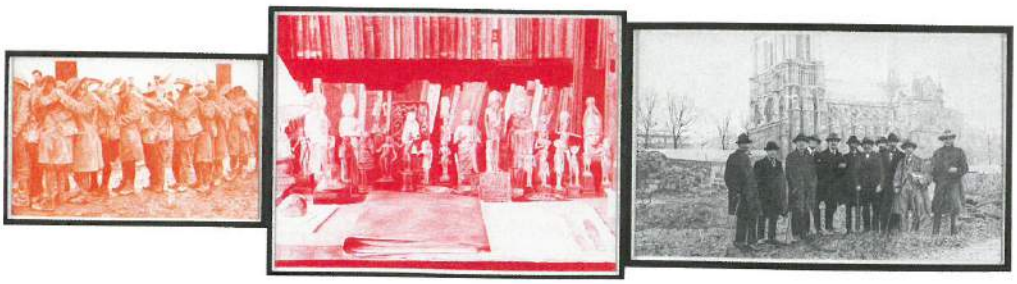
The Séance, When History Wakes Up (Frantz Fanon) 2014, graphite et peinture aérosol sur papier, 76,2 x 55,9 cm.

SAM DURANT
Plongée dans l'inconscient surréaliste

Né en 1961,
vit à Los Angeles

Sam Durant n'est pas que dessinateur. Les autres artistes au générique de ce dossier non plus d'ailleurs, mais lui un peu moins encore... C'est peut-être pourquoi ses dessins endossent un rôle particulier dans ses expositions. Lesquelles traitent des mensonges, des oublis, des approximations d'une Histoire encore dominée par l'homme blanc. Il y a quelques mois, partant de documents photographiques, il retraçait ainsi l'histoire du mouvement surréaliste, depuis sa naissance dans les tranchées de 14-18 à ses expériences mexicaines, sans oublier l'invité mystère, Freud, le tout composant une espèce de puzzle graphique et politique, réaffirmant l'arrière-plan de ce mouvement artistique, hanté comme d'autres par des démons colonialistes.

Paula Cooper Gallery, New York
www.paulacoopergallery.com
Galerie Praz-Delavallade, Paris
www.praz-delavallade.com



Early 20th Century, Now That it's Impossible to See Clearly, Let Us Try to Shed Some Light on the Darkness (Sigmund Freud) 2014, crayon de couleur et graphite sur papier, long. 201,8 cm.

ÉVÉNEMENT / **DESSIN CONTEMPORAIN**

5 / QUAND LE DESSIN CARICATURE

● «Je suis *Charlie*.» La peine et la terreur qu'inspira au monde entier l'attentat meurtrier du 7 janvier ont douloureusement rappelé ceci : le dessin satirique est l'illustration de la liberté d'expression, et comme telle reste un bastion démocratique qu'il faut défendre. Sans jouer le même rôle que leurs consorts de la presse, ni conférer à leurs dessins le même impact, vif et brûlant, les artistes contemporains s'inspirent toutefois de leur impertinence. Ils cultivent cette veine graphique populaire, comique et grotesque, qui remonte à loin (au moins aux graffitis obscènes découverts à Pompéi). Science-fiction hallucinante, scènes de crime empruntées à des polars, super-héros en perte de puissance, saynètes de la vie comme elle va, douce-amère, pas très réjouissante, mais belle quand même… Tout cela fait la matière première de ces œuvres qui renouent, sur les cimaises des *white cubes*, avec la tradition d'un dessin idiot, benêt et mal léché, celui des fanzines et des journaux de lycéens, celui que votre camarade de classe préférait faire en cours de maths au lieu de résoudre des équations à deux inconnues, celui aussi que Cabu faisait, à l'époque, à *Récré A2*, et puis à *Charlie Hebdo*.

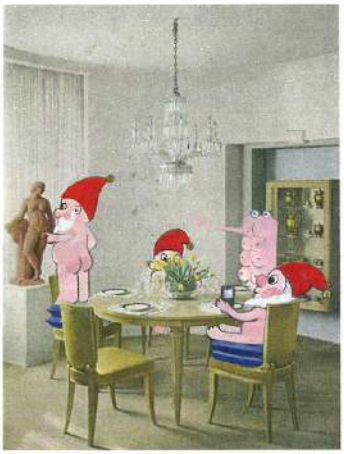
JULIEN TIBERI
Dans les couloirs du temps et du palais de justice

Né en 1979, vit à Paris

La caricature, mais à la manière du XIXe siècle, d'Honoré Daumier et du satirique *Charivari*, croquant la bouille grotesque des hommes politiques ou bien la pompe des jurys du Salon de peinture. Et le compte rendu judiciaire, à la manière enlevée des chroniqueurs pressés par le bouclage du journal, contraints de travailler sur le vif pendant les débats (Julien Tiberi a ainsi assisté au procès d'Yvan Colonna en 2008 et Clearstream en 2009) : l'artiste revisite les techniques du dessin pour les mettre au service d'un voyage en eaux troubles. On s'égare dans les couloirs du temps quand les dessins de facture ancienne, documentent des événements contemporains ou font office d'archives d'une improbable exposition. À l'image de *l'Histoire véritable*, un ensemble de dessins striés noir et blanc imprimés, présentés comme les vues d'une exposition collective véritable et pourtant bel et bien imaginaire. Ce double jeu dit en creux que le dessin a (ou avait) autant que la photographie (ou avant elle) un fort pouvoir d'authentification, de révélation, de commentaire. Et qu'il est aux avant-postes dans les troubles de la représentation.

Galerie Semiose, Paris
www.semiose.fr

Les Fantômes de la défense (La lecture)
2009, graphite sur papier, 28 x 21 cm.



Living-room
2012, gouache sur papier imprimé, 26 x 18,5 cm.

GAËLLE HIPPOLYTE & LINA HENTGEN
L'idiotie, meilleur antidote à l'ennui

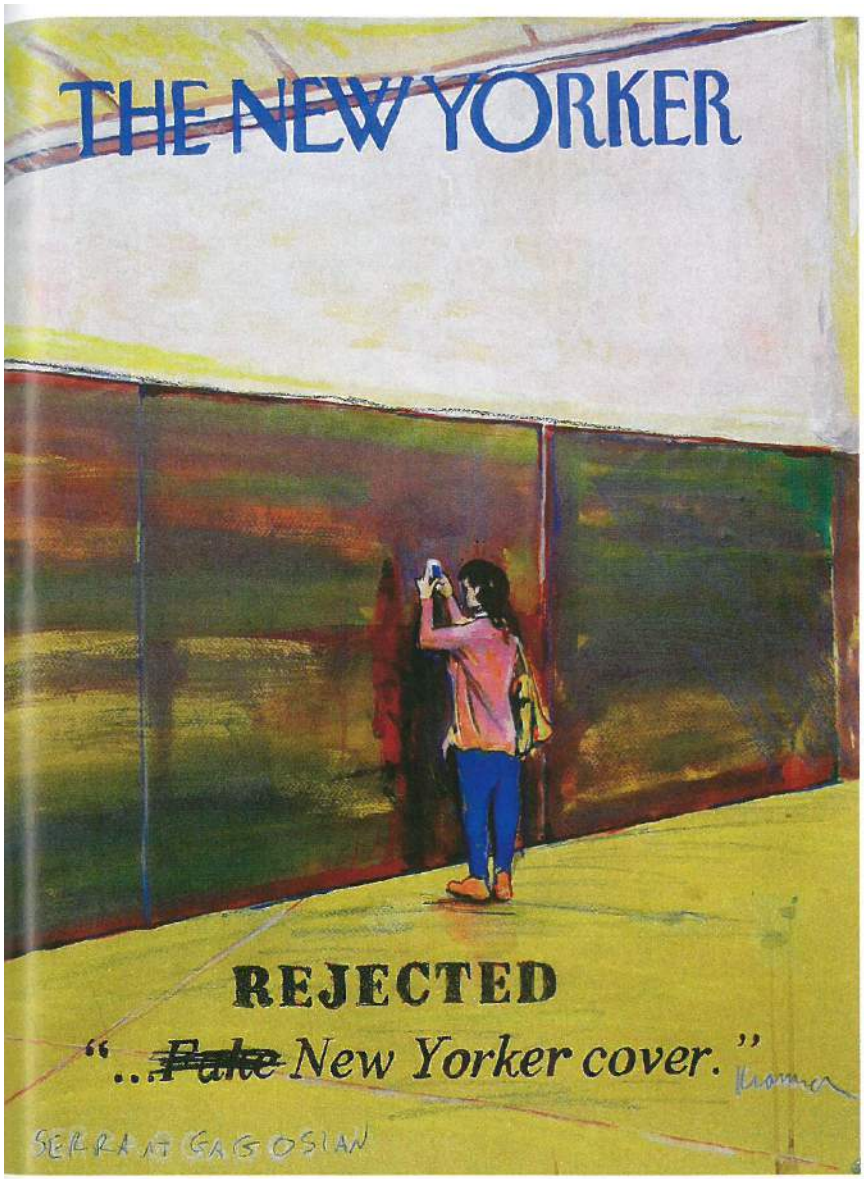
Nées en 1977 et 1980, vivent à Paris

Elles ne sont pas trop de deux, Gaëlle Hippolyte et Lina Hentgen, pour parvenir à dompter les créatures grotesques et les saynètes insolites qui sortent de leur cerveau. On vous laisse juge : une pieuvre traîne ses tentacules dans un salon bourgeois et semble s'ennuyer ferme en compagnie d'une espèce de tapis de bain vautré dans le fauteuil (*les Impassibles*). Il y a aussi cette jeune fille qui peigne une grosse boule de chewing-gum rose (*Sans titre*). Le dessin (à la gouache) se greffe à chaque fois sur une photo trouvée, accentuant ainsi l'impression que le burlesque surgit à brûle-pourpoint dans le réel et qu'après tout, il y est le bienvenu. L'esprit du duo est tourné vers le collage d'univers parallèles et leur trait lui-même varie volontiers dans un seul et même dessin. Une série de 2012 fait de la confrontation de deux éléments un principe : d'un côté des dessinateurs industriels au travail, de l'autre une assemblée d'élèves en cours de nature morte, d'un côté un nœud de cravate de l'autre une corde de pendu… Pas innocents, donc, les dessins d'Hippolyte & Hentgen qui, derrière leur bouffonnerie, ciblent et comblent un monde installé où l'on s'ennuie ferme.

Galerie Semiose, Paris · www.semiose.fr

BEAUX ARTS MAGAZINE

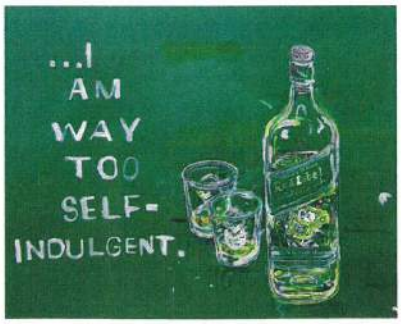
AVRIL 2015
Mensuel



CI-DESSUS ***Rejected New Yorker Cover***
2014, encre, gouache et crayon sur papier, 65,5 x 50 cm.

CI-CONTRE ***Self-Endulgent***
2014, encre, gouache et crayon sur papier, 70 x 55 cm.

DAVID KRAMER
Pop culture
Né en 1963,
vit à New York



Ses dessins tiennent du comic strip interrompu : une case, une seule, avec toutefois du texte pour expliciter les pensées du personnage ou bien pour énoncer une morale sur un ton légèrement désabusé. À l'image de ce coucher de soleil encadré par ces mots (en anglais dans l'œuvre) : «Les choses iront mieux demain matin... comme toujours.» Les motifs et les figures sont ceux de la culture populaire américaine, Superman, le cow-boy, la maîtresse de maison, et tous sont comme saisis d'un doute sur leur condition, sur le sens de leur existence. Les couleurs, à la gouache, brillent un peu trop. Il y a quelque chose de changé au rayon rêve américain.
Galerie Laurent Godin, Paris · www.laurentgodin.com

JEAN-LUC BLANC
Séries B sur papier
Né en 1965, vit à Paris

Lui, comme beaucoup d'autres ici, on aurait pu le caser dans n'importe laquelle de nos catégories. Le cortège de créatures masquées, costumées, harnachées, travesties, maquillées qu'il dessine jour après jour aurait par exemple mérité qu'il soit nommé au rang de dessinateur attiré par les extravagances, la lascivité, le beau, le bizarre, l'innocent. Mais c'est sa fascination pour le cinéma bis, le *giallo* érotique et tous les mauvais genres qui alimentent les étals des magasins de DVD à 1 € le kilo qu'on a privilégiée. Son trait hésitant, très appuyé, un peu raide, révèle aussi son trouble devant ce lot de personnages et de situations tordues. D'ailleurs, Jean-Luc Blanc nous a un jour avoué ceci : «Parfois l'image se refuse à moi.» On a compris que le dessin, comme un amant ou une amante, peut aussi échouer à rester fidèle. Et ne parler que de ça, de cette histoire de rendez-vous ou de relation contrariée, manquée, reportée, voire ratée, avec une image.
Galerie Art : Concept, Paris · www.galerieartconcept.com
Circonstance Galerie, Nice · http://circonstance.com

Sans titre
2014, crayon sur papier, 20 x 30 cm.

BEAUX ARTS MAGAZINE

AVRIL 2015
Mensuel

JÉRÔME ZONDER *Jeu d'enfants #4*
2011, mine de plomb et fusain sur papier, 200 x 150 cm.